

UNIVERSIDADE DE LISBOA
FACULDADE DE LETRAS
PROGRAMA EM TEORIA DA LITERATURA



Portugal: convites literários

Philipp Michael Kampschroer

Dissertação orientada pelo Professor Doutor Miguel Tamen, especialmente elaborada para a obtenção do grau de Mestre em Teoria da Literatura

2017

Índice

Resumo/Abstract/Inhaltsangabe	5
Introdução	9
1. Topografias literárias	15
2.1 Convidar a Lisboa, ao Porto ou a Portugal	27
2.2 Selecções e associações	35
3. Itinerários	49
Conclusão	75
Anexos	77
Abreviaturas	83
Bibliografia	85
Agradecimentos	89

Resumo

O título sugestivo da antologia alemã *Lissabon: Eine literarische Einladung* (Lisboa: um convite literário) serve de ponto de partida para a discussão sobre a possibilidade de convidar a um lugar através da literatura. Convidar, aqui significa, por exemplo, apresentar textos literários como documentos que nos dizem alguma coisa sobre o sítio real ou integrá-los num itinerário urbano que procura conceber a fusão entre literatura, ficção e topografia real. Um tal convite é formulado por uma série de antologias dedicadas a Lisboa, ao Porto ou ao país inteiro bem como por livros que relacionam a obra de figuras da literatura portuguesa, como Eça de Queiroz, com lugares em Portugal; a análise dessas obras ocupará a parte principal desta tese. A partir de *Der Akt des Lesens* (o acto da leitura) de Wolfgang Iser, será abordada a questão como obras literárias não recontextualizadas, nomeadamente textos ficcionais, podem convidar à topografia real. No exame das onze antologias alemãs e portuguesas será demonstrado como os seus respectivos organizadores destacam a ligação entre os textos seleccionados e a topografia real e actual portuguesa, nos pré- ou posfácios e através de, por exemplo, fotografias ou atribuição de títulos a excertos. Um capítulo próprio dedicar-se-á às propostas de itinerários em antologias mas sobretudo em “guias de viagem queirosianos”, que de certo modo visam a proporcionar a experiência da transposição do mundo ficcional para o mundo real.

Palavras-chave: convites – topografia – antologias – itinerários – Eça de Queiroz

Abstract

The suggestive title of a German anthology *Lissabon: Eine literarische Einladung* (Lisbon: a literary invitation) is the starting point for a reflection on the possibilities of inviting readers to places by means of literature. In this context, the invitation entails presenting literary texts as documents that inform on a real place or compiling the texts in an urban itinerary intended to provide an encounter of literature, fiction and actual topography. Such invitations are evoked by several anthologies dedicated to Lisbon, Porto or all of Portugal, as well as by books that seek to relate the works of Portuguese literary figures such as Eça de Queiroz to places in Portugal; the analysis of such works makes up the core of this thesis. This thesis approaches the question of how non-recontextualized literary works, especially fictional texts, are able to invite their readers to real topography on the basis of Wolfgang Iser's *Der Akt des Lesens* (The Act of Reading). The study of eleven German and Portuguese anthologies will demonstrate how their respective editors – through pre- and postfaces and through intentional inserts (e. g., photographs and the awarding of titles to excerpts –, underline the connection between the selected texts and the physical and current topography of Portugal. A single chapter will be dedicated to the formation of literary itineraries in both anthologies and – particularly – in Eça de Queiroz books in the style of tourist guides, whose aim it is to provide an experience of the fictional world within the real world.

Keywords: invitations – topography – anthologies – itineraries – Eça de Queiroz

Inhaltsangabe

Der suggestive Titel einer deutschen Anthologie *Lissabon: Eine literarische Einladung* dient als Ausgangspunkt für die Diskussion, wie mit literarischen Texten in einen Ort eingeladen werden kann. Einladen, das heißt hier etwa: literarische Texte werden so präsentiert, dass sie uns etwas über einen realen Ort mitteilen sollen oder werden in einen Stadt-Rundgang einbezogen, der eine Begegnung von Literatur, Fiktion und Topographie ermöglichen möchte. Eine solche literarische Einladung formulieren Lissabon, Porto und dem ganzen Land gewidmete Anthologien sowie Bücher, die das Werk von portugiesischen Schriftstellern wie Eça de Queiroz mit Orten in Portugal in Beziehung setzen; die Analyse dieser Titel nimmt den Hauptteil der Arbeit ein. Unter Rückgriff auf Wolfgang Iser's *Der Akt des Lesens* wird zuvor kurz die Frage erörtert, wie nicht rekontextualisierte literarische Werke, besonders fiktionale Texte, in die reale Topographie einladen können. Bei der Besprechung der elf portugiesischen und deutschen Anthologien wird herausgestellt, wie deren jeweilige Herausgeber in den Vor- und Nachworten sowie durch bestimmte Eingriffe (z. B. durch Fotos und durch die Titelvergabe bei Auszügen) die Verbindung zwischen den ausgewählten Texten und der realen und aktuellen Topographie Portugals hervorheben. Ein eigenes Kapitel ist der Gestaltung von literarischen Rundgängen sowohl in Anthologien als auch und besonders in „Eça-de-Queiroz-Reiseführern“ gewidmet, die gewissermaßen versuchen, die fiktionale Welt in der realen Welt erlebbar zu machen.

Stichwörter: Einladungen – Topographie – Anthologien – Rundgänge – Eça de Queiroz

Introdução

Usar um texto literário para convidar a uma cidade, uma região ou até um país poderá soar, à partida, como uma proposta estranha. No entanto, realizar um “convite literário” parece ser o objectivo de uma série – justamente intitulada *Eine literarische Einladung* (um convite literário) – da editora alemã Wagenbach, que conta com pequenas antologias dedicadas a 28 cidades e regiões, a grande maioria delas na Europa. O volume dedicado a Lisboa, editado em 2010, vem na característica capa dura, com encadernação em linho vermelho, com uma fotografia actual do Elevador de Santa Justa, à noite ou ao final da tarde.

Na contracapa encontramos um breve texto que resume a concepção da obra: “Was die portugiesische Hauptstadt außer Fado und Bacalhau noch zu bieten hat, erzählen Ihnen über zwanzig Autoren auf diesem urbanen literarischen Streifzug durchs 20. Jahrhundert.”¹ Aqui para além de se sugerir que a literatura nos pode ensinar algo sobre um lugar - destacado pela fórmula “erzählen Ihnen” - a colectânea afirma que tem a intenção de proporcionar algum tipo de conhecimento real e material sobre a cidade de Lisboa, que se apresentará sob a forma de uma espécie de percurso. No que poderia consistir este conhecimento (e quem é convocado para transmiti-lo), é-nos indicado, em parte – ao volume dedicado a Lisboa falta, ao contrário de outros títulos da série, um prefácio ou um posfácio – no sumário (que não sabemos, como no caso dos outros textos editoriais, se é ou não da autoria da organizadora Gaby Wurster):

Wenn Fernando Pessoa das »Erwachen von Lissabon, später als anderswo« besingt, heißt das nicht, dass wir es hier mit einer Stadt voller Schlafmützen zu tun hätten. Im Gegenteil: Im Durchstreifen der Stadt paart sich die melancholische *saudade* des Fado mit dem quirligen Rhythmus einer modernen Metropole: José Saramago schildert die Belagerung Lissabons durch die Mauren und Touristen, Manuela Gonzaga führt ein in die Geheimnisse der Lissabonner Gärten und Freimaurer, Natália Correia steckt den Soldaten Nelken in die Gewehrläufe, um die Diktatur zu beenden, António Lobo Antunes stellt die natürliche Ordnung der Dinge wieder her, Germano Almeida lässt die afrikanischen Einwanderer von den Kapverden sprechen, Lúcia Jorge beschreibt die Stadt als Paradies ohne Grenzen, und Antonio Tabucchi verkauft uns Geschichten von intersektionistischen Seezungen und einem tragisch-maritimen Barsch.²

O tom irónico do resumo não esconde, de qualquer forma, a proposta séria de criar uma correspondência, ainda que ténue, entre o lugar literário e o lugar real, nem considera que haja

¹ “Num percurso literário pelo século XX, mais de 20 autores contam-lhe o que a capital portuguesa tem para oferecer para além do bacalhau e do fado.” [Tradução nossa]

² “Quando Fernando Pessoa exalta o »acordar de Lisboa, mais tarde do que as outras«, isto não significa que estejamos a lidar com uma cidade de dorminhocos. Antes pelo contrário: ao percorrer a cidade, a melancólica saudade acompanha o ritmo dinâmico de uma metrópole moderna: José Saramago descreve o Cerco de Lisboa pelos Mouros e pelos turistas, Manuela Gonzaga introduz-nos nos mistérios dos jardins e dos maçons de Lisboa. Natália Correia põe cravos nos canos das espingardas dos soldados para acabar com a ditadura, António Lobo Antunes repõe a ordem natural das coisas, Germano Almeida dá voz aos imigrantes africanos de Cabo Verde, Lúcia Jorge descreve a cidade como Paraíso sem limites, e Antonio Tabucchi vende-nos histórias de linguados interseccionistas e de uma perca trágico-marítima.” [Tradução nossa]

uma dificuldade em assumir que todos os autores e textos se refiram à mesma unidade urbana. Uma das operações realizadas pelo livro é semelhante àquela de sugerir um romance que se passa numa determinada cidade, num tempo histórico relativamente próximo, a alguém que vai visitá-la. No caso de *Lissabon. Eine literarische Einladung*, o livro inteiro formula tal sugestão e recomenda a leitura de textos de não-ficção, trechos de romances e poemas. Ao incluí-los numa antologia explicitamente dedicada a Lisboa, destaca-se, automaticamente, quer uma afiliação ao espaço físico quer a mensagem de que nos dirão efectivamente alguma coisa sobre este espaço. No caso do nosso livro, não é difícil determinar o público-alvo: para além de bibliófilos e coleccionadores das séries *Eine literarische Einladung* e *Salto*, e lusófilos germanófonos, a antologia dirigir-se-á predominantemente a turistas dos países de língua alemã. E se Lisboa não fosse um destino turístico ou pelo menos não tivesse o potencial de se tornar um, a antologia nunca teria sido produzida nesta forma. Se neste caso não existem dúvidas que uma das intenções, se não a intenção principal do livro, é servir um certo público-alvo, constituído por um grupo específico de turistas, noutros livros que serão aqui analisados, a vertente propriamente turística é mais marginal.

O conceito que merece a nossa atenção é aquele que serve de título à série da editora alemã: o de “convite literário”, que aqui será estudado a partir de uma série de livros que exploram lugares literários em Portugal. Esses livros foram publicados, no estrangeiro e em Portugal, entre os anos de 1960 e de 2016 e englobam não só antologias mas também guias e mapas literários. O que neles se sugere é um confronto específico entre a topografia literária e a topografia real e “visitável”. De facto, só quando as obras se referem a uma topografia real e ainda reconhecível é que podemos falar de um convite, e um tal convite não existe quando se ocupam de, por exemplo, uma cidade meramente fictícia ou de uma cidade que deixou de existir. De qualquer modo, a identificação do espaço literário com um espaço real não é necessariamente ingénua, ou seja, quem, por exemplo, propõe um passeio na “Lisboa de Eça de Queiroz” – como o propõe um dos autores das obras examinadas nesta tese, *Viagem no Portugal de Eça de Queiroz (Roteiro)*, de Alfredo Campos Matos – não acredita que se parta da ideia que a famosa cena final d’*Os Maias* se tenha efectivamente passado na rampa de Santos, como se se tratasse de um acontecimento histórico.

De qualquer modo, *convidar à “Lisboa de Eça de Queiroz”* é diferente de escrever *sobre* a “Lisboa de Eça de Queiroz”, por exemplo, num estudo académico (destes, aliás, existem inúmeros de extensão e de perspectivas variadas) sobre o tratamento da cidade nos romances do escritor, encontramos sempre ausente, qualquer tipo de sugestão de confrontar os lugares que lemos, com os respectivos modelos físicos. Logo, o mero acto de coleccionar

textos com referência ao mesmo lugar não é, necessariamente, o de criar ou estabelecer um convite literário. Quem convida a um sítio real mediante a literatura, fá-lo através de um registo, de fórmulas e técnicas particulares. A distinção que Mike Robinson traça entre obras que, num registo mais autobiográfico, descrevem lugares literários e os seus supostos correspondentes reais de livros que sugerem mais explicitamente visitar esses lugares, não ajuda apenas a descrever livros como os de Campos Matos, mas também as outras obras estudadas nesta tese:

Publications that explore landscapes with reference to literary associations vary from works of adoration and worship of particular writers (for example, Walter Dexter's *The England of Dickens*, 1925), to selective regional and historical geographies of literature (for example, David Carroll's *A Literary Tour of Gloucestershire and Bristol*, 1994) and national populist gazetteers that vary in the extent of their coverage (for instance, Richard Shurey's *Walking Through Literary Landscapes*, 1984). The structure of these publications also varies from personal accounts of literary locations, strong on autobiographical narrative, to elongated forms of promotional text, with the emphatic message that readers should follow in the footsteps of particular writers and their characters. (Robinson, 2002: 13)

Enquanto a narrativa em registo autobiográfico não constitui um convite literário, o texto com a “mensagem enfática” de visitar lugares queirosianos estabelece um. E se uma colecção caseira e artesanal de trechos de romances que se passam em Lisboa não é um convite, uma antologia como *Lissabon. Eine literarische Einladung*, com os referidos *design* e textos promocionais, sim, constitui um convite literário. Contudo, é de salientar a diferença fundamental entre duas propostas de realizar um convite literário: por um lado, a de convidar aos lugares referidos em ou associados à obra de um determinado escritor ou de um determinado texto ficcional, sendo esta a base que condiciona o espectro dos lugares tratados; e por outro lado, seleccionar e apresentar textos literários para convidar a um lugar predefinido.

No primeiro capítulo ocupar-nos-emos destas questões de *direcção de ajuste*, e trataremos das obras que pertencem ao primeiro grupo, mais concretamente livros que exploram e apresentam a topografia de Eça de Queiroz. Antes de analisar estes livros, colocamos a questão como a figura do convite se manifesta em obras literárias não recontextualizadas e discutimos o estatuto da topografia literária em relação à topografia real, e a relação entre texto ficcional e leitor. A partir de *Der Akt des Lesens* (1976; o acto da leitura) de Wolfgang Iser argumentaremos que ficção e realidade não são polos opostos e incompatíveis, e que o texto literário estabelece um diálogo com o leitor. Concluimos que a sugestão das nossas obras, o acto de convidar à topografia real mediante a literatura, não é oposto à natureza da obra literária não recontextualizada.

No segundo capítulo ocupar-nos-emos das antologias literárias dedicadas a Lisboa, ao Porto, a regiões portuguesas e a Portugal inteiro. Ao contrário das obras que exploram uma topografia literária predefinida, estas colectâneas destacam-se por uma percentagem muito menor de textos de editor (prefácios, posfácios, textos da badana, notas etc.) em comparação com os textos e excertos originais, que preenchem a maior parte do corpus de texto. Enquanto na primeira parte do capítulo se falará dos textos de editor, com destaque para os pré e posfácios, bem como da maneira como estabelecem o convite e talham a relação dos textos literários seleccionados com o lugar homenageado, na segunda parte dedicar-nos-emos mais detalhadamente às selecções.

O formato limitado da antologia leva os organizadores a incluir apenas excertos de obras maiores, muitas vezes acrescentando títulos aos trechos que destacam a respectiva afiliação topográfica, modificando, conseqüentemente, o modo como o leitor olha para os textos. Noutros casos, surgem intervenções de diversos tipos, desde o associar de textos que, originalmente, não possuem qualquer correspondência topográfica a um lugar; ou a de localizar precisamente sítios cujo posicionamento, num determinado texto literário, é apenas rudimentarmente definido. Assim, e inevitavelmente, ambos resultam num confronto entre aquilo que é a literatura e a topografia real. As imagens (principalmente fotografias) contribuem em quase todas as colectâneas para estas intervenções, mas o papel destas é tão crucial e diverso que não se limita à “promoção” da selecção literária.

Finalmente, no terceiro capítulo falar-se-á de itinerários literários, que são construídos e propostos de diversas formas: em antologias, como por exemplo através do agrupamento de textos em núcleos; em roteiros que percorrem os lugares de um determinado romance ou, até mesmo, cidades e regiões à procura de lugares biográficos e dos supostos referentes da topografia da obra de um determinado autor. O itinerário é a forma mais directa e mais material de referenciar a literatura na topografia real, incentivando o leitor para visitar uma série de sítios com uma referência literária em mente. Em todo o caso, aqui convém novamente destacar o parentesco entre convidar a uma topografia literária na topografia real e convidar a um sítio através de textos literários. Em ambos os casos, o referente final do convite é sempre o lugar real.

Evidentemente os objectos seleccionados são muito diferentes. Encontramos antologias compostas predominantemente ou exclusivamente por poemas, por trechos de romance ou por crónicas de viagem. Os roteiros queirosianos são livros escritos por terceiros, com algumas citações do autor homenageado. De qualquer modo, os objectivos do nosso trabalho serão

tanto proceder a uma apreciação e uma análise pormenorizada dos objectos seleccionados como explorar a questão mais abrangente do convite literário.

Antes de entrar no primeiro capítulo, queremos chamar à atenção para o facto de se terem, naturalmente, excluído da nossa análise, algumas obras que têm afinidades com o tema do trabalho. A mais proeminente é o *Guia de Portugal*, editado por Raul Proença, em cinco volumes, no ano de 1930. Onde Proença, para além de formular como um dos seus objectivos o de apresentar “uma antologia da nossa literatura pitoresca”, que inclui trechos diversos sobre paisagens portuguesas de todos os séculos, o *Guia de Portugal* compõe-se de artigos de escritores que transcendem o carácter mais funcional do guia de viagem. Ainda se dá destaque ao património literário, por exemplo, no capítulo sobre Sintra, no volume de Lisboa, onde se fala exaustivamente das passagens *d’Os Maias* aí situadas. Ausentes estarão também os guias e roteiros que exploram e convidam à Lisboa da obra e da vida de Fernando Pessoa, o autor português que provavelmente mais vezes esteve na origem de convites literários. Dito isto, de seguida falaremos das obras que fazem parte do argumento aqui desenvolvido, abordando a discussão das duas vias distintas de ligar literatura e topografia como forma de realizar um convite literário.

1. Topografias literárias

As obras exploradas revelam, em termos essenciais, dois critérios de selecção distintos: por um lado, encontramos antologias que seleccionam os textos com o intuito de apresentar e retratar um determinado espaço geográfico, ou seja, a escolha do lugar antecederia a escolha dos textos; por outro lado, encontramos objetos que antes têm o objetivo de apresentar principalmente os lugares reais correspondentes ou supostamente correspondentes aos lugares referidos numa obra literária e, em particular, na obra de um único autor, ou seja, aqui a escolha dos textos seria o primeiro passo, determinando que lugares é que serão retratados, tendo em conta que muitas destas obras preestabelecem logo uma limitação geográfica. Naturalmente, esta diferenciação não é tão dualista e linear quanto isso, pois dentro dos livros que, em princípio, procuram convidar à topografia de um texto ou de um autor, pode haver elementos que revelam o primórdio da topografia real, e vice-versa.

Mesmo no que toca à *intentio operis* existe, na maioria das vezes, uma certa dificuldade em entender a *direcção de ajuste*.³ Exemplo disso é o caso das associações entre imagem e texto onde, como acontece na maior parte das antologias aqui analisadas, é impossível determinar se as imagens insertas no *corpus* foram escolhidas para estabelecer uma correspondência com o texto ou se os textos foram escolhidos para estabelecer uma correspondência com a imagem. Nas antologias observamos muitas vezes o protagonismo de alguns autores, por exemplo, em *Lissabon. Eine literarische Einladung*, onde dois textos de Fernando Pessoa se situam no início e no final do corpus, servindo como uma espécie de “moldura” para a selecção. E quem explora e apresenta para efeitos de revisitação a topografia literária da obra de um autor, não deixará de falar da história dos sítios explorados ou de lugares emblemáticos que não são referidos no texto em causa. Para além disso, a ordem pela qual lugares e monumentos são apresentados orienta-se, muitas vezes, mais por uma lógica urbana actual do que na dramaturgia de uma obra do autor explorado.

³ Emprestamos o termo “Direction of fit” (ou direcção de ajuste, em português) a J. L. Austin, que o utiliza no seu ensaio “How to talk: Some simple ways” (1961; Austin, 1979: 134-153). Na sequência da discussão de quatro tipos do acto linguístico genérico de asserção, Austin refere “a difference in *direction of fit* between fitting a name to an item (or an item *with* the name) and fitting an item to a name (or a name *with* the item). These differ as fitting a nut with a bolt differs from fitting a bolt with a nut. We may be ‘given’ a name, and purport to produce an item of a type which matches (or is matched by) the sense of that name: this production we declare by uttering an assertion of form S with the given name as T-word and the reference of the produced item as I-word. To utter an assertion this way is to fit an item to a name. Conversely, we may be ‘given’ an item, and purport to produce a name with a sense which matches (or is matched by) the type of that item: this production we declare by uttering an assertion of form S with the reference of the given item as I-word and the produced name as T-word. To utter an assertion in this way is to fit a name to an item” (141). Para o fim deste trabalho é escusado resumir o raciocínio integral do ensaio de Austin. A tese sobre a direcção de ajuste, de qualquer modo, ajuda a ilustrar a diferença entre associar um texto a um sítio ‘dado’ e partir de um texto ou de uma obra ‘dada’, associando-lhe sítios reais.

Isso aplica-se pelo menos aos quatro livros aqui discutidos que formulam o objectivo de explorar e apresentar a topografia de uma obra literária, mais concretamente do mundo de Eça de Queiroz. O mais antigo deles é *Imagens do Portugal Queirosiano* (1976), de Alfredo Campos Matos, autor de quem trataremos no total três publicações. As *Imagens* consistem, como se deixa adivinhar pelo título, numa colecção de fotografias actuais feitas pelo próprio Campos Matos (embora algumas fotografias datem consideravelmente antes de 1976) e de gravuras antigas (uma minoria) de lugares significativos na vida e/ou na obra do escritor português. Todas as imagens são acompanhadas de citações da correspondência ou da obra ficcional queirosiana. Para além da “Nota preambular” do autor sobre a topografia literária de Eça, particularmente de Lisboa, o livro inclui um prefácio de João Medina, que reflecte sobre os limites da transposição do mundo do romance para o mundo material:

O essencial do empreendimento do cotejo entre o imaginário e o real nele referido escapa todavia aos aparelhos de laboratório e à metodologia empírica. Embora observemos a rua real onde viveu Luísa, onde está esta se olharmos aquela? Mesmo seguindo todos os sinais e decifrando todas as pistas do escritor, seixos deixados atrás de si para nos indicar o seu trajecto através duma cidade ou de paisagens reais, nunca encontraremos Luísa ou o primo Basílio de Brito ou Maria Eduarda ou Carlos da Maia, a não ser que os procuremos onde eles afinal existem de facto, ou seja, na cidade absolutamente incorruptível das obras de Eça, cidade que só indirectamente se pode dizer aferida pela Lisboa de há um século atrás. Parece, ao fim e ao cabo, empresa vã querer colocar textos a pedras, acções imaginárias a topografias concretas; uma fronteira ontológica as separa e nem mesmo um labor crítico tão paciente e arguto como o do autor destas *Imagens do Portugal Queirosiano* logrará fazer-nos ver os convivas do Hotel Braganza onde outrora houve de facto o referido hotel: o imaginário só pelo imaginário se vitaliza, pouco lhe servindo o fraco apoio da forte realidade, menos forte porém que a cidade de papel e sílabas erguida pelo arquitecto José Maria Eça de Queiroz. (*Imagens*, 1976: 8)⁴

No que diz respeito ao acesso da fotografia a esta cidade queirosiana, Medina considera, na mesma linha, que “[o] essencial escapa da paisagem quando a fotografamos em busca do apoio de que se teria servido o próprio romancista” (*Imagens*, 1976: 8). Apesar de tudo, Medina destaca os méritos da obra de Campos Matos por nos ajudar, “por um lado, a rever sítios e atmosferas que o olhar de Eça visitou” e que “fixou na tela absoluta do seu verbo, e, por outro, a passar em revista algumas das mais belas paisagens portuguesas” (9). Esta passagem reflecte sobre as possibilidades e os limites de um livro que procura convidar à topografia real e imaginária de uma obra romanesca, mas também faz afirmações sobre a relação entre ficção e realidade, concluindo que existe uma “fronteira ontológica” entre “acções imaginárias” e “topografias concretas”. É provável que Medina não tenha ponderado as implicações filosóficas desta asserção, mas assim como a apresenta, sugere, no mínimo,

⁴ Se para referenciar as citações de livros da autoria de um único autor usamos o método “nome do autor, ano da publicação: número de página”; para citar as antologias e as *Imagens do Portugal Queirosiano* remetemos para uma sigla segundo o modelo de citação “abreviatura do livro, ano da publicação: número de página”; confira-se o índice das abreviaturas na página 83.

que existe uma diferença fundamental e impassível entre as duas coisas. É preciso discutir esta fronteira para fixar melhor a proposta dos livros que viremos a analisar, uma vez que operam justamente nesse suposto limiar, convidando à topografia real mediante o texto literário.

A questão da fronteira entre ficção e realidade é ligada àquela da relação entre texto e leitor. De facto, no texto ao qual recorreremos para abordar as duas questões – *Der Akt des Lesens* (1976) de Wolfgang Iser –, é discutida, em primeiro lugar, a dimensão comunicativa do texto ficcional que envolve autor, texto e leitor. Este estudo serve também de ponto de partida para a discussão sobre como a figura do convite se manifesta em romances não sujeitos à recontextualização numa antologia em homenagem a um sítio real ou num roteiro por locais reais, pois serve para macerar a fronteira dura que frequentemente traçamos entre literatura ficcional e realidade. Também nos permite tirar algumas conclusões sobre como os nossos guias e as nossas antologias operam na charneira entre texto e leitor.

Segundo Wolfgang Iser, a obra literária, em particular o romance, tem dois polos, o do texto e o do leitor, tendo de ser considerada como a constituição do texto na consciência do leitor (Iser, 1976: 7; 39). O texto ficcional teria um potencial de produzir efeitos estéticos, disponibilizando condições da imaginação que são realizadas em cada acto da leitura. O papel do leitor, contudo, não seria de todo passivo, na medida em que o texto se “imaginasse a si próprio” na consciência do leitor (175). Na verdade, a leitura é descrita como um processo dialógico e dinâmico (108, 176), tendo o texto a estrutura de uma instrução (7) e iniciando a sua transferência para a consciência do leitor. Esta transferência pode suscitar actos que permitem que o texto se deixe “traduzir” para a consciência no acto da leitura, não estando esta tradução, naturalmente, sob pleno controlo do texto original (175-176). Enquanto no que diz respeito à constituição da acção, Iser considera haver uma forte correspondência intersubjectiva – ao nível do sentido (“Sinnebene”) de um texto, cada leitor forma, necessariamente, conclusões individuais, sendo estas conclusões, aliás, sujeito a mudanças numa releitura do texto em causa (201). Portanto também os juízes da crítica literária se referem àquilo que o texto produziu e não directamente ao texto.

Esta tese sobre a interacção entre texto e leitor, requer uma discussão da relação entre ficção e realidade, pois é nesta charneira que se encontram as duas entidades no acto da leitura. Em primeiro lugar, Iser rejeita aquelas teorias que estabeleceram uma divisão “polar” entre realidade e ficção, que encarnaria justamente o “não-real” (87-88). Propõe considerar a relação antes como uma relação comunicativa, afirmando que a ficção nos transmite alguma coisa sobre a realidade:

Verblaßt die alte Opposition von Fiktion und Wirklichkeit, dann entfällt auch die Schwierigkeit, eine die Oppositionsglieder umfassende Referenz finden zu müssen, aus der die unterschiedlichen Prädikate ableitbar sind. Als Kommunikationsstruktur schließt die Fiktion Wirklichkeit mit einem Subjekt zusammen, das durch die Fiktion mit einer Realität vermittelt wird. Es ist daher auch bezeichnend, daß das Subjekt kaum eine Rolle spielte, in jedem Falle aber nicht mit reflektiert wurde, solange man Fiktion über ihre kontrastive Absetzung von Wirklichkeit zu fassen versuchte. Wenn Fiktion nicht Wirklichkeit ist, so weniger deshalb, weil ihr die notwendigen Realitätsprädikate fehlen, sondern eher deshalb, weil sie Wirklichkeit so zu organisieren vermag, daß diese mitteilbar wird, weshalb sie das von ihr Organisierte selbst nicht sein kann. (88)⁵

Iser daí conclui que se consideramos a ficção uma estrutura de comunicação, teríamos (i. e. em particular a crítica) de deixar de colocar a questão o que ela significa, mas prestar atenção aos efeitos que produz (“was sie bewirkt”; *ibidem*).

Os elementos do texto seriam, segundo Iser, o “repertório”, as “estratégias” e a “realização” (115). O repertório corresponde às “condições necessárias para a criação de uma situação” de interacção entre texto e leitor; mais concretamente, refere-se à maneira como o texto inclui ou se afasta de normas extratextuais, sociais e históricas ou de textos anteriores (*ibidem*). As “estratégias” organizam os elementos do repertório e possibilitam a comunicação com o leitor; trata-se basicamente das estruturas das técnicas de narração ou das técnicas comunicativas de algumas formas poéticas (145). A “realização” é referente à “participação” do leitor; falaremos dela mais a baixo. Na discussão do repertório, Iser está menos interessado na interacção com elementos topográficos ou biográficos do que naquela com os sistemas de sentido contemporâneos, dando como exemplo “a moralização massiva do romance e do teatro no século XVIII”, que se formaria como oposição aos sistemas de sentido e orientação dominantes da altura (121-122). A literatura revelaria assim o que os sistemas em vigor excluem, o que frequentemente levaria ao mal-entendido de que ficção e realidade seriam opostas.

A terceira parte do livro é dedicada à “Fenomenologia da leitura” (175-257), onde é analisada a “estrutura de acto” ou a referida “realização”, i. e., aquilo que se passa na consciência do leitor no acto da leitura. No subcapítulo sobre “o carácter de imagem da imaginação”, Iser salienta que ler um romance não é um processo de percepção, porque um tal processo depende de um objecto dado, mas produz imaginações cuja condição de constituição

⁵ Na tradução inglesa (não assinada) da editora Routledge & Kegan Paul, esta passagem foi significativamente reestruturada e cortada; procuramos localizar as partes em causa: „Thus we need no longer search for a frame of reference embracing both ends of a reality scale, or for the different attributes of truth and fiction. Once we are released from this obligation, the question inevitably arises as to what actually constitutes fiction. If it is not reality, this is not because it lacks the attributes of reality, but because it tells us something about reality, and the conveyer cannot be identical to what is conveyed. Furthermore, once the time-honored opposition has been replaced by the concept of communication, attention must be paid to the hitherto neglected recipient of the message“ (Iser, 1978: 53-54).

seria justamente que está ausente um objecto (222). Para definir melhor a “imagem da imaginação”, reflecte sobre o confronto que surge quando vemos a filmagem de um romance lido anteriormente. Ao contrário do livro, o filme suscita uma percepção óptica, associando um objecto, e objectos são mais determinados que imaginações (223). Iser também refere a sensação comum de desapontamento perante a “pobreza” das figuras no filme, em comparação à figura imaginada.⁶ Para além da ausência de um objecto de percepção, Iser salienta sobre a imagem da imaginação, por exemplo no que diz respeito a uma personagem, que esta nunca é completa, porque se vai formando e mudando ao longo da leitura conforme os aspectos que são fornecidos pelo texto (224). No filme, por oposição, a imagem de uma personagem, pelo menos em relação à fisionomia, estaria mais completa (ibidem). Para além disso, destaca que nós participamos na imagem de imaginação do romance, enquanto no filme, citando Cavell, a imagem está presente sem nós estarmos presente nela (225). Além disso, a filmagem de um romance suspenderia a actividade de composição da leitura (ibidem). Relacionando estas considerações com os nossos objectos, e em particular com as *Imagens do Portugal Queiroziano*, um dos efeitos deste livro pode ser aquele de afectar ou “objectificar” as imagens formadas numa leitura anterior dos romances em causa. Mesmo se o leitor (do romance original e das *Imagens*) tem já uma ideia dos sítios apresentados, o confronto directo entre texto e fotografia no livro de Campos Matos pode afectar a imagem original. Há que ter em conta que na altura da publicação da obra, o acesso à fotografia era muito mais limitado do que hoje em dia, de modo a que a colecção terá tido um potencial mais revelador. No caso de um leitor que não é de todo familiarizado com os lugares originais, o efeito é evidentemente ainda mais forte.

Mais à frente, Iser torna a levantar a problemática realidade e ficção, tanto no filme como no romance. De acordo com afirmações sobre o carácter comunicativo desta questão, assera que o texto ficcional se assemelha ao mundo na medida em que concebe um mundo concorrente:

Diese allerdings unterscheidet sich von existierenden Weltvorstellungen dadurch, daß sie aus herrschenden Realitätsbegriffen nicht ableitbar ist. Mißt man Fiktion und Wirklichkeit am Charakter ihrer Gegenstandsqualität, so kann man nur den Ausfall gegenständlicher Merkmale in der Fiktion konstatieren. Sie erweist sich dabei als defizienter Modus, ja, gilt als Lüge, weil sie die Kriterien der Wirklichkeit nicht besitzt, obgleich sie diese zu simulieren scheint. Wäre Fiktion nur über Gegenstandsmerkmale zu klassifizieren, die für eine Bestimmung von Wirklichkeit gelten, dann wäre es unmöglich, durch Fiktion Wirklichkeit mitteilbar zu machen. Nicht durch den für sie

⁶ Medina descreveu uma sensação parecida a propósito da relação entre as fotografias de Campos Matos e o “mundo imaginário” dos romances de Eça, falando do “fraco apoio da realidade” face ao “imaginário que só pelo imaginário se vitaliza” (*Imagens*, 1976: 8).

ruinöses Vergleich mit Wirklichkeit, sondern erst in der Vermittlung einer durch sie organisierten Wirklichkeit gewinnt sie ihre Funktion. (282)⁷

Em relação à questão inicial da fronteira entre ficção e realidade, segundo Iser esta fronteira não seria de todo ontológica mas sempre e necessariamente contígua. A ficção é dependente da realidade, na medida em que inclui elementos dela ao representá-los, ou, por outro lado, ao excluí-los. A topografia não tem qualquer destaque no estudo de Iser, tal não significa, porém, que a sua análise não interesse a uma discussão acerca do modo como o texto ficcional medeia entre a topografia literária e a topografia real. A estrutura comunicativa do texto defendida por Iser sustenta a possibilidade de o romance incentivar o leitor a fazer alguma coisa, como qualquer outro texto. Ademais, escolher visitar o lugar literário descrito no texto, não corresponde necessariamente a uma escolha “autónoma”, mas a uma escolha que pode, de alguma forma, ter sido, preparada e sugerida pelo texto.

Para as nossas obras significa que elas, por seu lado, também não atravessam fronteiras ontológicas e não fazem nada que um texto literário não recontextualizado não fosse capaz de fazer. Ou seja, se as nossas obras apresentam textos literários como fornecedores de conhecimento de factos sobre um determinado sítio, convites a visitar um determinado sítios a ou como elementos de um itinerário urbano, por exemplo, isto não é uma operação completamente inovadora ou alheia à natureza do texto literário. Para além disso, podemos considerar um convite quando um romance suscita que imaginamos que a acção se desenrola num lugar que nos conhecemos, em particular em romances como os de Eça de Queiroz que disponibilizam descrições detalhadas de Lisboa e outros locais em Portugal.⁸

⁷ “But it differs from existing ideas of the world in that it cannot be completely deduced from prevailing concepts of reality. If criteria of fiction and reality consist in the extent to which they deal with the given, it will be seen that fiction is almost totally nongiven. It is a deficient medium and, indeed, a false one, because it possesses none of the criteria of reality and yet it pretends that it does. If fiction were to be classified only by those criteria that are valid in defining reality, it would be impossible for reality to be communicated through fiction. The literary text performs its function, not through a ruinous comparison with reality, but by communicating a reality which it has organized itself” (Iser, 181).

⁸ Esta exposição do estudo de Iser serviu principalmente o propósito de delimitar rudimentarmente o potencial dos nossos objectos, mas obviamente não resolve uma vez por todas as questões da relação entre uma obra literária e um convite literário em antologia ou guia literário, e, antes disso, da relação entre texto e leitor, e entre ficção e realidade. Dois estudos que abordam as últimas duas questões e ajudarão a abordar a primeira são “The logical status of fictional discourse” de John Searle e *Six Walks in the Fictional Woods* (1994) de Umberto Eco, que tivemos aqui em conta mas que não poderemos incluir mais pormenorizadamente no nosso argumento. De qualquer modo, os dois textos não entram em conflito com o argumento central de Iser – de que temos de prestar especial atenção à interacção entre texto e leitor – nem a nossa conclusão – que aquilo que os nossos objectos propõem não transcende as possibilidades de uma obra literária não recontextualizada; *Der Akt des Lesens* é um dos textos de partida do texto de Eco, que elogia como “brilhantes” as ideias do crítico alemão, mas assume a tarefa de ajustar ligeiramente o papel do leitor (vd. em particular Eco, 1995: 21-23).

É tempo de retomar a apreciação das *Imagens do Portugal Queirosiano*. No mapa em branco (*Imagens*, 1976: [51]⁹) que precede a parte principal do livro, registam-se com marcadores distintos os “Locais biográficos”, os “Locais de ficção e biográficos”, os “Locais de ficção” e as “Paróquias do Padre Amaro”, sem estabelecer conexões entre os locais nem assinalar onde aparecerão na colecção de imagens; um mapa praticamente idêntico figura noutro livro do autor, *Viagem no Portugal de Eça de Queiroz (Roteiro)* (Matos, 2015: [7]). Na secção de imagens encontramos, como referido, maioritariamente fotografias, quase todas a preto e branco (à excepção das primeiras cinco), acompanhadas de citações da obra queirosiana. A primeira fotografia da secção mostra a praia da Póvoa de Varzim, cuja localização nos é denunciada através da citação adjacente: “Mas que diabo! Você é um poeta, um orador, um lutador – e eu sou apenas um pobre homem da Póvoa de Varzim. (*Carta a Pinheiro Chagas*)” ([55]). A terceira página já “dá um salto” à Lisboa d’*A Reliquia*, com uma fotografia aleatória de uma rua, possivelmente na Pena, ilustrando a citação do romance – que é, lembremos, narrado na primeira pessoa, pela personagem Teodorico Raposo: “...Era decerto em mim o deleite de rever, sob aquele céu de Janeiro, tão azul e tão fino, a minha Lisboa, com as suas quietas ruas cor de calça suja, e aqui e além as tabuinhas verdes descidas nas janelas, como pálpebras pesadas de langor de sono” ([57]). Ora, de facto, nas casas fotografadas, repara-se na calça podre e nas tábuas verdes, embora abertas, o que nos leva a pressupor que Campos Matos escolheu o cenário com cuidado e com o intuito de chegar o mais perto possível do cenário descrito na narrativa.

A primeira montagem de citação e fotografia a preto e branco, liga uma citação do capítulo final d’*O Crime do Padre Amaro*, onde se descreve um “grande alvoroço na Casa Havaneza”, cuja montra expõe notícias sobre a Comuna de Paris; com uma imagem do Largo do Chiado, onde a fachada da referida loja se encontra bem visível. Se no caso presente, parece que o texto literário é que determina a escolha do cenário da fotografia, na sequência de dezassete páginas com imagens do Chiado, o agrupamento orienta-se mais na topografia real do que na lógica da(s) obra(s) queirosiana(s). À montagem “amariana” segue-se uma fotografia da Igreja dos Mártires com uma citação d’*O Primo Basílio*, depois, uma página com uma fotografia genérica da Rua Garret e uma citação d’*A Capital*. De seguida, encontramos fotografias diversas e ligadas a obras várias do autor, sendo evidente que se procura ordenar pela topografia real, por exemplo, quando surgem, nesta ordem, fotografias da Rua Nova do Almada (com uma citação d’*O Mandarim*) e de dois estabelecimentos

⁹ As páginas da colecção de imagens do livro não são numeradas. Para facilitar a orientação, introduzimos aqui uma numeração que segue a numeração do início do livro.

situados nela, a Livraria Férrin (referida *n'A Capital*) e a Pastelaria Ferrari, extinta no grande incêndio do Chiado (com uma citação das *Farpas*). Para demonstrar que também na seguinte sequência de 36 montagens lisboetas as cronologias literárias não exercem muito poder, basta ter em conta a sequência das citações d'*Os Maias*. A famosa passagem (“Ainda o apanhamos!”) do capítulo final dos *Episódios da vida romântica* aparece, coerentemente, com uma fotografia da Rampa de Santos ([100]), mas nas páginas seguintes ainda surgem montagens com citações de partes anteriores do romance ([102, 103, 111, 112, 113, 114]) cuja ordem também não respeita a cronologia literária.

A imagem da fachada do antigo Casino (que aquando da publicação do livro albergava a casa de mobília Barbosa & Costa no mesmo edifício) é acompanhada de duas citações: uma d'*Uma Campanha Alegre*, a outra d'*A Capital* ([65]). Muitos leitores não saberiam dizer que no prédio fotografado, em tempos se localizara o Casino Lisbonense, o que se deduz apenas pela montagem desta citação junto à imagem. A citação serve então, também como fornecedor de conhecimento histórico sobre a cidade. Por outro lado, Campos Matos, confiando muitas vezes nos conhecimentos olissiponenses do seu leitor, achou necessário incluir uma nota a explicar que o “Pote das Almas”, evocado numa passagem d'*O Mandarim*, se trata da actual Rua Nova do Almada, representada na fotografia e no suposto referente da citação ([69]). Esta intervenção não constituiu somente um trabalho crítico, mas também um convite, porque incentiva o leitor a comparar a rua actual e real com a descrição literária.

Às montagens mais curiosas encontramos-las nas páginas [107] e [113], onde Campos Matos procede à localização de lugares da obra queirosiana que não são precisamente localizados nela. A primeira, visa localizar o “Paraíso”, a casa onde decorrem os encontros amorosos entre Luísa e o seu primo Basílio, do romance homónimo, e que, como se lê na citação aí transcrita se situa “para os lados de Arroios, adiante do Largo de Santa Bárbara”, numa “correnteza de casas velhas”, num terceiro andar. O autor das *Imagens*, tendo-se baseado muito provavelmente noutras passagens do romance relativas à localização desse edifício, resolveu fotografar o cruzamento entre a Rua de Arroios e a Rua Aquiles Monteverde, diante de um viaduto sobre a qual passa a Rua Pascoal de Melo (FIGURA 1). Se Campos Matos não sugere que o modelo do “Paraíso” se situe num prédio específico, dá a entender que reflectiu sobre a eventual localização e que considera o cenário fotografado um modelo provável para o “Paraíso” literário, animando o leitor a transpor para aí a sequência romanesca.

Ainda mais precisa é a identificação e localização de outra casa de encontros amorosos, a “Toca”, arrendada por Carlos da Maia e local do seu envolvimento com Maria Eduarda,

com o Palácio do Contador-Mor – interpretação, aliás, recorrente nos estudos queirosianos e em investigações amadoras –, que foi fotografado de lado ([113]). Curiosamente, na passagem citada d’*Os Maias* não se refere a localização exacta do palácio, nos Olivais, confiando Campos Matos, como tantas vezes, na familiarização do leitor com a obra queirosiana e/ou no reconhecimento dos sítios representados nas imagens, pois até as localidades e os monumentos menos emblemáticos nem sempre são indicados em nota de editor.

Duas páginas mais adiante encontramos uma série de seis montagens que, não apenas se alimentam de um único romance do escritor, *Os Maias*, mas também acompanham uma sequência da narrativa, nomeadamente da célebre excursão a Sintra ([115]-[120]). Na primeira montagem encontramos uma passagem sobre o caminho para Sintra, quando “o *breck* foi penetrando sob as árvores do Ramalhão” e uma fotografia de uma estrada, provavelmente no referido local, com uma placa rodoviária bem visível que aponta para Sintra ([115]; Queiroz, S. I.: 223). A citação da montagem seguinte, com uma fotografia da vila, é anterior à citação que a antecede, mas faz sentido na sequência de imagens; trata-se de uma conversa no *breck* entre Cruges e Carlos, em que o primeiro enumera as belezas de Sintra. Segue-se uma fotografia do Palácio Real com uma descrição do mesmo no romance (*Imagens*, 1976: [117]; Queiroz, S. I.: 224), citação, contudo, posterior àquela da montagem seguinte. Nela vemos a fachada do Hotel Nunes, acompanhada de uma citação em que Carlos toma a decisão de levar Cruges a este estabelecimento (*Imagens*, 1976: [118]; Queiroz, S. I.: 224). Na página seguinte encontra-se uma fotografia do interior do hotel, com uma citação da cena em que Cruges e Carlos entram na sala de jantar do hotel (*Imagens*, 1976: [119]; Queiroz, S. I.: 225). Temos de avançar algumas páginas no romance para localizar a citação aderente à última fotografia de Sintra, do Palácio dos Seteais, e que descreve o exterior deste último (*Imagens*, 1976: [120]; Queiroz, S. I.: 238). Se as citações não surgem, no romance, na ordem em que aqui são apresentadas, nota-se claramente a tentativa de Campos Matos de acompanhar a cronologia da excursão a Sintra, organizando as fotografias de acordo com a narrativa. E o leitor é incentivado a transpor algumas cenas, principalmente aquela do Hotel Lawrence, para o cenário fotografado.

De Sintra, o autor das *Imagens* sobe para Norte, até à Leiria d’*O Crime do Padre Amaro*. Após uma montagem com uma fotografia aérea da cidade e uma citação da “Nota da segunda edição” ([121]), deparamo-nos com uma ligação entre uma fotografia de Feirão, paróquia onde o Padre servira antes de ir para Leiria, e uma citação do início do livro onde se fala da anterior paróquia do Padre ([122]). Até aqui as imagens acompanham a cronologia do

mundo d'*O Padre Amaro*. Contudo, as subsequentes nove páginas dedicadas a Leiria, seguidas de uma fotografia da praia da Vieira, onde Amélia passara uma vez as férias, já não se orientam na cronologia do romance.

Se na sequência de quatro montagens coimbrãs, as citações assumem uma função mais secundária e decorativa, na sequência de cinco montagens dedicadas a Tormes e seus arredores, à topografia biográfica e literária, já encontramos uma dramaturgia com base manifesta no romance *A Cidade e as Serras*. Esta inicia-se com uma montagem de uma fotografia da estação de Aregos, com qual os queirosianos têm identificado a estação de Tormes no romance, que é referida na citação por baixo, onde se descreve a chegada de Jacinto e Zé Fernandes. As restantes montagens, entre elas uma que nos mostra uma citação de uma carta do escritor, já não seguem, todavia, o decorrer do romance semi-póstumo.

Por vezes, nota-se a tentativa de reproduzir a “perspectiva” de uma passagem da obra queirosiana na fotografia, por exemplo na do Palácio de Seteais em Sintra, referente a uma longa citação d'*Os Maias* (FIGURA 2):

... No vão do arco, como dentro de uma pesada moldura de pedra, brilhava à luz rica da tarde, um quadro maravilhoso, de uma composição quase fantástica, como a ilustração de uma bela lenda de cavalaria e de amor. Era no primeiro plano o terreiro, deserto e verdejando, todo salpicado de botões amarelos; ao fundo, o renque cerrado de antigas árvores, com hera nos troncos, fazendo ao longo da grade uma muralha de folhagem reluzente; e emergindo abruptamente dessa copada linha de bosque assoalhado, subia no pleno resplendor do dia, destacando vigorosamente num relevo nítido sobre o fundo do céu azul-claro, o cume airoso da serra, toda cor de violeta-escura, coroada pelo Palácio da Pena, romântico e solitário no alto, com o seu parque sombrio aos pés, a torre esbelta perdida no ar, e as cúpulas brilhando ao sol como se fossem feitas de ouro... ([59])

No livro surgem duas fotografias do Miradouro de S. Pedro de Alcântara, a primeira do terraço e sem a vista ([81]), a segunda, mostrando além das grades, a vista do Castelo, da Baixa e do Tejo, acompanhada de uma citação d'*O Primo Basílio* onde se descreve justamente a vista do miradouro, com os elementos e proporções representados na fotografia ([82]). Contudo, também na citação d'*A Capital* que acompanha a fotografia da página anterior, se enuncia a vista do miradouro, o que não justifica uma fotografia que representa apenas o terraço: “... ao passar por S. Pedro de Alcântara (Artur), penetrou sob as árvores e foi encostar-se às grades. A cidade cavava-se lá em baixo, no vale escuro, picado dos pontos de luz das janelas iluminadas, e, na escuridão, os telhados, os edifícios, faziam um empastamento de sombras mais densas” ([81]). Campos Matos procura manter uma certa dramaturgia, começando com uma aproximação à grade e só depois apresentando a vista do miradouro. Uma vez que em ambos os romances se descreve tanto a aproximação como a vista, o autor cortou a parte inicial da passagem d'*O Primo Basílio* onde se descreve o caminho para a grade e transcreveu apenas a descrição exaustiva da vista. A fotografia que acompanha esta

citação pode ser apenas uma fotografia genérica da vista de S. Pedro de Alcântara, sem ter sido tirada com a intenção de captar o panorama queirosiano, mas será contemplada sempre à luz da citação, i. e., a montagem sugere comparar a descrição literária com o cenário da fotografia e não o contrário.

Os outros três livros com o objectivo principal de explorar e convidar à topografia literária-real da obra de Eça de Queiroz serão examinados de forma pormenorizada no capítulo sobre itinerários. Dois deles, *Viagem no Portugal de Eça de Queiroz (Roteiro)* de Alfredo Campos Matos e *Viajar com... Eça de Queiroz* de Laura Castro, sugerem essencialmente rotas mais ou menos contínuas por topografias reais com associação à vida e/ou à obra queirosiana. O roteiro de Campos Matos é mais extenso e exaustivo, com 15 capítulos dedicados a cidades, vilas e localidades com significado na vida ou na obra do romancista. Contudo, também neste livro Campos Matos assume explicitamente o objectivo de dar a conhecer os sítios sem focar apenas a dimensão queirosiana a eles associada. Para além disso, percebemos que nem todos os locais com maior afiliação à vida ou à obra queirosiana são objecto de um artigo extenso, enquanto os artigos sobre outros sítios menos importantes em termos queirosianos, mas mais importantes num quadro mais geral e turístico, recebem um tratamento mais detalhado. Certamente o Porto não merecia, nem pelo significado na biografia nem pelo volume das referências literárias, um artigo tão extenso. Pelo contrário, o capítulo sobre Leiria poderia ser mais longo, pois o “ambiente queirosiano mais bem conservado de Portugal”, “palco” d’*O Crime do Padre Amaro*, daria material para considerações mais extensas. A *Viagem no Portugal de Eça de Queiroz* torna-se, assim, por vezes, uma viagem por Portugal, com Eça de Queiroz.

O volume dedicado a Eça de Queiroz da série *Viajar com...* também explora lugares associados à biografia ou à topografia literária do romancista, mas preestabelece logo uma limitação geográfica ao Norte do país, mais concretamente à área de operação da Direção Regional de Cultura do Norte, a iniciadora da colecção.

Finalmente, referimos ainda o *Roteiro da Lisboa de Eça de Queiroz e seus arredores* (2011; 2ª ed. 2015), também de Alfredo Campos Matos. Apesar do que o título parece indicar, não se trata esta obra de um roteiro propriamente dito, mas antes de um conjunto de verbetes, por ordem alfabética, sobre ruas, praças e lugares (entre eles também cafés e restaurantes) reais (embora alguns tenham desaparecido) referidos na obra queirosiana ou com importância na vida do escritor, em Lisboa, Sintra, Colares e Cascais. Neste livro encontra-se provavelmente o “compêndio” mais completo da geografia queirosiana, porque Campos Matos também refere obras menores e reflete sobre itinerários hipotéticos de personagens da

obra de Eça. Os verbetes incluem ainda numerosas citações, por vezes extensas, de passagens das obras do escritor.

Até agora destacámos principalmente como os livros queirosianos configuram uma relação específica entre o texto literário e a topografia real e actual, mas ainda não chamámos à atenção para o facto de incentivarem, naturalmente, também à leitura das obras queirosianas, suscitando implícita e explicitamente interesse nela. Um leitor desta forma animado a ler ou reler alguns textos do romancista fá-lo-á com mais atenção nos aspectos de topografia aí desenvolvidos. No fim de contras, os livros queirosianos aqui estudados são também convites à obra do escritor.

2. 1. Convidar a Lisboa, ao Porto ou a Portugal

As capas dos livros aqui estudados podem por vezes ensinar-nos muito. As *Imagens do Portugal Queirosiano* e o *Roteiro da Lisboa de Eça de Queiroz e seus arredores* são decorados com uma litografia oitocentista do Passeio Público e do Rossio, respectivamente, remetendo para o período histórico da Lisboa de Eça de Queiroz. No volume de *Viajar com...* encontramos apenas um retrato de Eça de Queiroz, como se o escritor fosse o verdadeiro protagonista da obra. A capa de um livro que não analisaremos mais a fundo, *A Lisboa de Eça de Queiroz* (2001) de Marina Tavares Dias, mostra uma montagem de um recorte de uma gravura do Rossio e uma fotografia de Eça de Queiroz, em primeiro plano. A escolha da gravura é coerente, na medida em que no livro apenas se apresentam imagens históricas junto das citações queirosianas. Contudo, uma montagem semelhante, mas com uma fotografia actual de Lisboa, talvez ilustrasse melhor a proposta que as obras apresentadas no primeiro capítulo parecem fazer. Esta seria, então, a de confrontar no mesmo suporte a obra literária e a vida de um escritor (sendo que estas dimensões estão representadas na capa pela imagem do próprio) com a cidade, tal como esta se oferece ao leitor quotidiano. E fazer com que pareça que o autor nos convida a uma Lisboa simultaneamente histórica e contemporânea.

Vejamos as capas das antologias dedicadas a cidades e regiões portuguesas, e ao país inteiro. Tanto na capa do volume dedicado ao Porto da *Antologia da Terra Portuguesa* como na do volume dedicado a Lisboa (Poesia) – da mesma colecção – encontramos fotografias contemporâneas da publicação que mostram imagens emblemáticas da respectiva cidade: da Colina do Castelo e da Ponte D. Luís I com o Bairro da Sé. Nas capas das duas antologias alemãs, figuram imagens de monumentos mais turísticos, com fotografias do Elevador da Bica (*Lissabon. Ein literarisches Porträt*) e, como referido, do Elevador de Santa Justa (*Lissabon. Eine literarische Einladung*). De qualquer modo, encontramos uma iconografia genérica e contemporânea da cidade ou da região, sem apontar de forma alguma para a selecção literária, que até agora foi encontrada apenas mencionada no título. Tendo em conta que estas antologias incluem quase sempre textos de períodos históricos distintos, a imagem contemporânea poderia também indicar que, ainda assim, todos os textos devem ser associados, ou pensados em relação, com a cidade actual. Uma excepção no que diz respeito à aparência da capa, é a colectânea *Guia Ler e Ver Lisboa* (2016), em que na respectiva capa se encontra um mapa de Lisboa, ou melhor a silhueta esquemática e inexata do município de Lisboa, com 40 subdivisões de cores diferentes que não correspondem às freguesias da capital. Em cada subdivisão lemos o nome de um dos 20 escritores e 20 ilustradores incluídos na antologia. Se a localização no mapa não corresponde à zona que é tratada pelo respectivo

escritor ou ilustrador, pode-se concluir sem grande ginástica interpretativa, que o que se sugere é que os autores e ilustradores não ultrapassem os limites da cidade, que nos contem ou desenhem coisas que têm efectivamente a ver com o referente do mapa, e que o conjunto das vozes e penas nos forneça uma imagem heterógena mas unificada.

Com efeito, o ponto de orientação fixo das nossas antologias é uma cidade, uma região ou um país, aos quais se convida com textos ficcionais e de não-ficção das mais variadas formas. Este sugere unidade e heterogeneidade entre os textos, sem dar, por norma, protagonismo a um único autor. Para além da capa, a página de fundo e os textos da badana, do respectivo objecto, poderão ser bastante elucidativos sobre vários aspectos. Não só sobre aquilo que tomamos como garantido – o local – mas também, sobre o modo como se organiza a configuração entre o referente e os textos literários seleccionados que, têm a função principal de contribuir para ilustrar, homenagear e convidar ao primeiro. Esta impressão solidifica-se com a leitura dos respectivos pré- e posfácios, dos índices e logo a um primeiro exame das selecções.

A colecção mais antiga aqui estudada é a *Antologia da Terra Portuguesa* (Livraria Bertrand), fundada por Luís Forjaz Trigueiros e editada entre 1957 e 1966 em 19 volumes dedicados à totalidade das regiões de Portugal, às cidades de Lisboa (dois volumes: um de prosa e um de poesia) e do Porto, e aos territórios que perfaziam o *ultramar*. Os volumes são geralmente organizados por escritores, historiadores ou jornalistas especialistas do respectivo lugar homenageado, contando-se entre eles, nomes célebres como Vitorino Nemésio ou David Mourão Ferreira. Evidentes são ainda, a intenção didáctica e a invocação de sentimentos de nacionalismo e orgulho nacional em toda a série (Baubeta 2007: 148).¹⁰

A introdução do organizador Tomaz Ribas a *Lisboa (Poesia)* inicia-se com uma reflexão acerca da representatividade de uma capital em relação a uma nação inteira, com destaque, naturalmente, para o caso de Portugal e Lisboa, que – como afirma o autor num gesto profundamente nacionalista – era mais que qualquer outra capital, a expressão do país inteiro e “bem a capital de uma nação que encontrou na expansão ultramarina e na sua projecção mundial o seu destino histórico” (*AdaTP Lisboa*, 196?: 9). Um pouco mais adiante, Ribas destaca que uma cidade “não se caracteriza apenas [...] pela sua fisionomia física, pela sua paisagem, pela sua realidade material”, mas também “pela sua fisionomia humana – pela fisionomia, pelo carácter, pelo espírito e pela maneira de ser e de viver da gente que a

¹⁰ Um subcapítulo no capítulo “The not-so-swinging Sixties and the Twilight of the Estado Novo”, do referido livro de Patricia Baubeta fornece uma análise geral da série e uma apresentação das particularidades de selecção e funções aparentes de cada um dos volumes vd. Baubeta, 2007, pp 147-160.

habita” (10). Se esta asserção não vai além do lugar-comum, é curiosa a maneira como a partir dela o organizador conduz à selecção literária:

Por assim ser, é que, ao coligirmos uma selecção de trechos literários sobre Lisboa, não procurámos reunir apenas descrições paisagísticas da cidade, mas sim, também, reunir e seleccionar textos sobre os Lisboetas, cenas, citadinas, momentos da crónica e da vida da capital e seus habitantes... [...]

Procurámos ainda, através dos autores lidos e seleccionados, escolher momentos que, mais do que Lisboa estar directa e inteiramente presente, se adivinha esta cidade mediante uma sugestão fugitiva – mas bem característica –, uma evocação levemente esboçada, uma insinuação apressada mas carregada do sabor, do cheiro e da cor de Lisboa, uma leve pincelada que logo nos põe em íntimo convívio com uma figura lisboeta, com um recanto da cidade [...] (10-11)

Ribas sugere que os textos seleccionados se referem sempre a alguma coisa efectivamente presente e que pode ser descoberta em Lisboa, concepção essa que funda uma unidade dos textos através do suposto referente real comum, que é a cidade de Lisboa. Um pouco mais adiante, surge uma última apologia da selecção que contaria com “o que de mais essencial, belo, característico e significativo se escreveu em língua portuguesa sobre esta cidade envolvente e estranha, sedutora e misteriosa, alegre e triste e luminosa e penumbrosa que é Lisboa” (13), ficando novamente evidente o objectivo de promover a capital e de apresentar os textos literários como promotores e fornecedores de conhecimento.

Se esta subsunção das vozes independentes sob um referente topográfico comum que a antologia visa realizar é particularmente radical, todas as colectâneas analisadas sugerem, pelo menos, que a cidade ou região à qual se dedicam é uma entidade estável e inspiração primária para o património literário. Tal se observa também no prefácio ao volume dedicado ao Porto da *Antologia da Terra Portuguesa*, da autoria do Conde d’Aurora, que concluiu o trabalho do historiador portuense Artur Magalhães-Basto, falecido durante a composição do florilégio. A seguir a algumas linhas de homenagem ao seu colega, o Conde Aurora enumera, de maneira associativa, algumas facetas do Porto actuais ou históricas que deixaram vestígios ainda apreciáveis: “Esse velho Porto medieval ainda reconhecível nas suas muralhas fernandinas, na Rua de Redemoinhos, na da Reboleira [...]” (*AdaTP Porto*, 1961: 7), o “Porto pombalino da Companhia Velha, só este ano desmistificada” (9) ou o “Porto do Palácio das Carrancas (agora Museu Nacional de Soares dos Reis)” (ibidem). Nesta lista de aspectos portuenses surge uma única referência à topografia literária, ao Porto “de aquela humidade carinhosa descoberta na Rua do Loureiro pelo génio de Miguel Torga – e da consoada até nostalgicamente lembrada no exílio por Garrett” (10), evocando-se textos que não aparecem no *corpus* da antologia. Em suma, a introdução constitui-se como uma variação sobre a cidade do Porto, sem a preocupação de contextualizar a selecção nem refletir sobre a relação entre os

textos e a cidade, e este foco faz com que se sugira que os textos funcionariam mais como uma ilustração desses discursos.

A “Breve nota introdutória” a *Viagens na nossa Terra. Portugal visto pelos escritores portugueses* (1986), colectânea organizada e prefaciada por Joaquim Pessoa para a Direcção-Geral do Turismo, trata os textos incluídos como um meio para conhecer melhor Portugal. Na primeira linha destaca-se que “[c]onhecer bem a terra onde vive, os costumes, os caminhos salpicados por tons de cor, de ternura, de sofrimento ou de beleza, é para cada um de nós um motivo de enriquecimento humano e, portanto, cultural” (*Viagens*, 1986: 3). Continuando a afirmar a importância de “conhecer a terra portuguesa” e lamentando que “quantas vezes, por fitar demasiado outras distâncias, perdemos por completo a noção dos nossos horizontes”, Pessoa apresenta a literatura portuguesa como um compêndio pedagógico e como um antídoto para esta falha: “Dar a conhecer o que eles [os escritores] dizem de Portugal, da sua expressão física, psicológica, artística, gastronómica ou folclórica, é divulgar simultaneamente duas belezas: a turística e a literária” (*ibidem*). Os textos seleccionados são talhados como convites, com a função de promover o turismo nacional, mas sobretudo estimular a curiosidade dos portugueses pelo país onde vivem e o interesse em conhecê-lo melhor mediante a literatura aí reunida.

Se o livrinho editado pela Direcção-Geral do Turismo cabe na mala de viagem de qualquer leitor, a 4ª edição de *Daqui houve nome Portugal*, antologia dedicada ao Porto, organizada por Armando Alves e Eugénio de Andrade, é claramente um livro que, pelo seu peso e pela sua feitura cuidada, tenderá a ficar confinado às estantes de amigos e amantes da Capital do Norte. Esta antologia já apareceu em quatro edições de tamanho, *design* e qualidade diferentes: duas de 1968, uma 1969 e outra de 2000 – a única aqui examinada – com uma aparência muito luxuosa, e enriquecida por diversas séries de fotografias e de quadros do Porto, sem uma ligação directa com os textos seleccionados. A selecção de poemas, excertos ficcionais e crónicas historiográficas abrange aproximadamente seis séculos e é apresentada em ordem cronológica do nascimento dos autores, de Fernão Lopes a Fernando Pinto do Amaral. Uma epígrafe fixa a antologia como uma espécie de “livro de ouro do Porto”, destacando a qualidade material superior, e, simultaneamente, subsumindo os textos a esta função:

Desta Antologia de Verso e Prosa – Homenagem à Antiga, Mui Nobre, sempre Leal e Invicta Cidade do Porto, quando se prepara para ser Capital Europeia da Cultura em 2001 – fez-se uma tiragem destinada exclusivamente a ofertas do Banco Português de Investimento, e uma tiragem para venda ao público, ambas impressas em papel Nopacoat Mate 170 gramas, guardas em papel Tizziano [...]

Ainda se faz referência, entre outras coisas, ao “frontispício do foral dado por D. Manuel em 1517”, representando a vista do Porto, que é reproduzido na página seguinte, à qual segue a página de título. O primeiro texto “A Domingos Peres das Eiras, com umas violetas” de Eugénio de Andrade, embora indicado no índice como prefácio, pela sua prosa poética não se parece com os artigos preambulares das outras antologias. Ainda em relação ao lado material de *Daqui houve nome Portugal*, um livro muito pesado e difícil de manejar, é de sublinhar que o formato é relevante no âmbito da nossa discussão. Temos de partir do princípio de que um uso intencionado das antologias e dos guias literários, é que o leitor se acompanhe do respectivo livro, na visita a lugares reais (e literários). Sem pressupor que se deva, unicamente ou sequer necessariamente a esta função, reparamos que a grande maioria dos nossos livros são leves e têm um formato pequeno, o que os torna aptos a serem transportados em malas de viagem e de excursão.¹¹

Se já na introdução descrevemos sucintamente *Lissabon. Eine literarische Einladung*, incluímos uma antologia alemã anterior, *Lissabon. Ein literarisches Porträt*, editada em 1997, ano em que Portugal foi “Gastland” (país convidado) na feira do livro de Frankfurt, o que levava à publicação de um grande número de obras e colectâneas da literatura do respectivo país homenageado, suscitando o interesse do público alemão. Importa agora que atentemos para o facto de esta ser uma antologia com uma forte vertente histórica, cuja selecção textual se constitui maioritariamente de pequenas descrições e crónicas de autores alemães e estrangeiros de séculos passados. A *Deutsche Nationalbibliothek* (Biblioteca Nacional da Alemanha) classifica a antologia não só como “Belletristik” (das Belas Letras), mas também como “Geographie, Heimat- und Länderkunde, Reisen” (de geografia, história local e regional, e viagens) e “Geschichte und Historische Hilfswissenschaften” (história e ciências auxiliares da História). O posfácio da organizadora constitui, em termos essenciais, uma história das crónicas de viagem sobre Lisboa desde o século XVIII. De uma maneira algo insólita, Heinemann procura, no final do posfácio, integrar a literatura portuguesa nesta história ao afirmar que, não tendo havido uma recepção (das impressões de viagem feitas por estrangeiros) por parte de autores portugueses, a organizadora os considera apropriados para fazer acrescentos e emendas aos relatos estrangeiros, para de seguida referir, sem deixar claro de que se trata de romancistas, Eça de Queiroz (que teria construído um panorama da sociedade portuguesa inspirado pelos realistas franceses) e Fialho de Almeida (que teria exagerado a sociedade portuguesa num estilo barroco). De facto, no *corpus* da antologia

¹¹ As medidas e o número de páginas da maior parte dos livros aqui discutidos podem-se conferir no catálogo da Biblioteca Nacional de Portugal.

encontramos apenas trechos de romances desses autores, mas Heineman evidentemente não considera necessário ter em conta as diferenças de género, e todos são utilizados para realizar o convite literário. Ainda na nota do editor, Heinemann afirma ter a intenção de apresentar uma imagem mais completa da cidade, recorrendo em particular a autores de difícil acesso e injustamente esquecidos. Quanto ao posfácio, é importante sublinhar aquilo que vale para muitos dos prefácios e posfácios às colectâneas aqui estudadas: mesmo quando à primeira vista aparecem como ensaios expositivos e analíticos, no conjunto da antologia ganham traços mais convidativos, pois incentivam a confrontar uma série de textos com a topografia real, considerando que os textos nos podem ensinar alguma coisa sobre esta topografia.

Lisbonne, Histoire, Promenades, Anthologie & Dictionnaire (2013) não será apenas uma das maiores antologias (embora não se trate exclusivamente de uma antologia), mas também uma das maiores colectâneas olissiponenses em geral alguma vez publicadas. Para além de diversas secções antológicas (“Histoire”, “Promenades” (dividida em “L’arrivée” e “Échappées”) e “Anthologie” (dividida em “La ville écrite”, contendo poemas e trechos ficcionais de autores portugueses, e “Un regard étranger”, cujo título será autoexplicativo em relação aos autores e que integra crónicas e trechos de romance), *Lisbonne* inclui, entre outras coisas, um dicionário e uma cronologia da história da cidade. Como *Lissabon. Ein literarisches Porträt*, o livro tem uma forte inclinação historiográfica, com a reprodução de extensos ensaios que servem este propósito. E, ainda mais que em *Lissabon. Eine literarische Einladung*, a obra de Pessoa assume uma função organizadora. Uma citação do *Livro do Desassossego* sobre o Tejo é epígrafe à nota prévia, “En guise d’avant-propos” (VII-XI) de Luiza Braz de Oliveira, que, justamente, se pronuncia primeiro sobre o nascimento de Lisboa nas margens do Rio e a sua localização perto do mar. E também as subdivisões (à excepção da última) de outro texto introdutório, o ensaio “Car chaque sol est une vibration” de Gonçalo M. Tavares, começam com uma citação da obra pessoana. Todavia, na secção “La ville écrite. Poètes et prosateurs portugais (XIV^e-XXI^e siècle)”, encontramos uma selecção equilibrada sem protagonismo especial de Fernando Pessoa, marcando a excepção à regra que encontramos nas restantes secções.

Tanto o prefácio a *Guia Ler e Ver Lisboa* (2016) como aquele de *Em Lisboa, sobre o mar* (2013) se iniciam com uma reflexão sobre o conceito de *paisagem*, estabelecendo como que uma concepção dualista deste termo, com uma camada material e outra imaterial, ou até espiritual, encarnada pela arte e pela literatura. Simultaneamente, ambos os textos afirmam uma teoria sobre a “literatura topográfica”, em cuja origem estaria sempre a experiência do espaço real. Ambos formulam ainda o objectivo de acrescentar algo ao imaginário literário da

cidade e de criar uma imagem genuína e própria da cidade, uma pretensão, aliás, frequentemente defendida por organizadores de antologias. Enquanto a selecção de *Em Lisboa, sobre o mar* se compõe de textos anteriormente publicados, entre 2001 e 2010, *Guia Ler e Ver Lisboa* é uma antologia de textos e ilustrações encomendados, à qual os organizadores atribuem a função de “dar à cidade uma nova camada de vida e interpretação” (Guia, 2013: 8), sendo esta intenção inovadora e performativa, defendida ao longo da introdução. Sabemos que os autores dos textos e das ilustrações incluídas foram convidados a participar, embora não possamos afirmar com certeza, até que ponto os autores teriam conhecimento do formato final do livro ou se os contos e textos de vários tipos já haviam sido escritos ou esboçados antes do convite dos organizadores. De qualquer modo, pode-se dizer que os autores têm um papel mais activo no convite literário do que nas outras antologias descritas. Uma investigação exhaustiva do processo de composição poderia trazer à luz os modos como foram formuladas as encomendas (foram pedidos textos com referências claras à topografia real, ou até se desafiou os autores a falar de sítios específicos?) e se as intervenções editoriais, nomeadamente os cabeçalhos que indicam onde se passa o respectivo conto ou os lugares referidos no respectivo texto, são da responsabilidade exclusiva dos organizadores e do editor. A concepção não é um caso único a nível nacional. Em 2001 publicou-se a colectânea *Porto. Ficção*, constituída por curtas narrativas inéditas encomendadas na ocasião do ano em que o Porto foi capital Europeia da Cultura, e nos prefácios afirmaram-se os mesmos objectivos de renovar e acrescentar a imagem literária da cidade (*Porto. Ficção*, 2001: 7-9; 11-21). Contudo, e apesar do seu interesse, não incluiremos este livro na nossa análise. De *Guia Ler e Ver*, tornaremos a falar no capítulo sobre itinerários, excluindo-se, todavia, da nossa investigação, as 20 ilustrações que nele encontramos e que se ocupam maioritariamente, muitas vezes de forma divertida, de locais, monumentos e cenários lisboetas.

Ao Porto (2001) e *Algarve: todo o mar* (2005) pertencem a uma colecção de 4 antologias literárias, que inclui também volumes dedicados a Lisboa (*Lisboa com suas casas*; 2000) e a Coimbra (*Encantada Coimbra*; 2003). Adosinda Providência Torgal é a organizadora de todos os volumes, co-organizados ainda por Madalena Torgal Ferreira, à excepção de *Lisboa com suas casas*, onde Clotilde Correia Botelho se junta a Adosinda Torgal. O elemento mais curioso em todos os volumes são as subdivisões nas quais os poemas são encaixados. Na nota prévia a *Ao Porto*, as editoras explicam a ideia dos capítulos de forma algo rebuscada, afirmando que o “agrupamento dos poemas em núcleos surge da confluência dos sentimentos de tão diversas vivências: na deriva pela Cidade, o discurso

poético busca um sentido para as coisas, socorre-se da travessia das aparências, mergulha no espaço do próprio *Eu*” (*Ao Porto*, 2001: 21). As primeiras quatro divisões têm como título uma citação de um dos aproximadamente 10 poemas integrados em cada uma delas. Na verdade, nunca se trata de uma citação do poema inicial da respectiva secção. Esta citação resume, de alguma forma, o tema comum a todos os poemas da secção, que, aliás, é “introduzido” por uma fotografia actual a preto e branco do Porto também ela representativa do respectivo tema. Os poemas em “O outono e a cidade enfrentam-se // No esplendor das primeiras manhãs”, um verso de “Prenúncio” de Inês Lourenço, incidem sobre o tema da luz, e especialmente do nascer do sol, na cidade do Porto, com uma foto intitulada “Traseiras da Sé”, que ... ; os poemas de “Sobre a minha cidade falei-te ontem” (Vasco Graça Moura, “Sobre a minha cidade”) reflectem todos da sua maneira sobre uma ideia geral da Invicta, se bem que a fotografia dos “Telhados da Sé” não se associe a esta temática; a terceira secção “O Douro bebe as cores da cidade...” (Egito Gonçalves, “A bucólica margem”) inclui, sem surpresa, poemas que referem o rio Douro, e até a fotografia inicial nos mostra a Ribeira do Porto com a Ponte D. Luís. Em “E ao longe as cavalgadas do mar largo // Sacudiam na areia as suas crinas...” (Sophia de Mello Breyner Andresen, “Paisagem”) o tema comum é a zona marítima do Porto e seus arredores, e uma imagem da Foz do Douro sublinha este marcador. Convém ainda salientar que em alguns casos o único marcador geográfico nos poemas se trata de uma datação no final. Se os poemas foram aqui incluídos com o critério de um referente comum na topografia real, é curioso que sejam os versos de um poema que “emoldurem” este tema, em vez de se predefinirem logo unidades temáticas, do género “O Porto e o mar”, “Figuras históricas do Porto” etc. No fim de contas, não se pode excluir a hipótese de que a divisão em unidades temáticas se realizou na sequência da leitura dos poemas seleccionados ainda sem critérios muito nítidos. Estas são já questões de que nos ocuparemos no próximo capítulo, cujo objecto próprio serão as selecções das antologias, as intervenções editoriais que destacam a afiliação geográfica de uma determinada obra literária e a constituem como um convite à topografia real, e a interacção entre imagens e textos literários.

2. 2. Selecções e associações

As antologias geográficas ou urbanas aqui estudadas revelam, como explicado, uma estrutura que se pode descrever como a de uma cidade no centro com os textos a girar à volta dela, servindo o propósito de promover a cidade, aspectos e locais específicos. Os textos seleccionados são associados ao referente da antologia e não o contrário, sendo por isso possível encontrar uma espécie de tipologia dos textos mais vezes antologizados. E é igualmente possível destacar algumas formas comuns de associar texto literário e espaço, existindo, no entanto, exemplos de associações mais insólitas. Para além disso, conseguimos distinguir uma série de intervenções dos editores ou organizadores que associam textos ao respectivo lugar real ao qual se convida ou que destacam a afiliação geográfica de um texto seleccionado, de um modo que só se justifica pela função de realizar um convite literário.

A antologia-padrão é constituída por um prefácio ou posfácio do organizador e, eventualmente, por uma nota preambular mais curta e o *corpus* dos textos, frequentemente com imagens inseridas. Encontramos textos-epígrafe em *Ao Porto*, *Guia Ler e Ver Lisboa* e no volume dedicado a Lisboa da *Antologia da Terra Portuguesa*, logo a seguir ao prefácio ou antes do prefácio. O poema-epígrafe fica naturalmente um pouco à margem do corpus antológico, encarregue com um certo protagonismo. O poema-epígrafe de *Ao Porto*, “Ao visitante” de Luís Veiga Leitão, foi pela primeira vez publicado na *Obra Completa* do autor (Leitão, 1997: 155), onde figura ao lado de poemas que não têm nada a ver com o Porto. Aliás, embora fique bastante claro de que se está a falar da Capital do Norte, quando se diz: “Entrego-te as chaves da cidade // A chave da torre que do alto nos abre [...]” (ibidem), nunca é referido o nome da cidade. Com a inclusão na antologia, ainda por mais como poema-epígrafe, esta correspondência torna-se muito mais sugestiva; este mecanismo inscreve-se, como ainda demonstraremos, numa tendência muito comum das nossas colectâneas. E se o poema se está a dirigir directamente ao leitor, no contexto original este convite permanece vago e incerto, talvez até jocoso, em *Ao Porto* o poema surge como uma espécie de “aperitivo” para o livro e convida muito mais a reflectir sobre os supostos elementos do Porto enunciados, relacionando-os com a topografia real. A epígrafe de *Guia Ler e Ver Lisboa* parece-se, assim como está formatada, com um poema, mas trata-se, de facto, de excertos do livro ilustrado *No Lazareto de Lisboa* (1881; a obra original não é assinalada na antologia) de Rafael Bordalo Pinheiro. Provavelmente o texto foi escolhido por encarnar a proposta da colectânea de juntar texto e ilustração, frequentemente irónica, se bem que as numerosas ilustrações do original não foram impressas. No trecho seleccionado, escrito após o regresso do seu autor do Brasil, Bordalo Pinheiro descreve como involuntariamente se encontra no

Lazareto de Lisboa em Almada, sonhando com Lisboa e “[e]stendo os braços à pátria que me fica defronte”. De seguida, enumera uma série de cenas da vida urbana. Enquanto texto-epígrafe de *Guia Ler e Ver Lisboa*, as conotações contextuais do poema são várias: por um lado, invoca um momento de prelúdio e serve de aperitivo, porque descreve a ansiedade de estar perto de Lisboa, mas ainda não ter chegado; por outro lado, sublinha também a ambição da antologia de “reinventar” o imaginário da cidade, porque se está a falar evidentemente de uma chegada após uma ausência ainda longa.

No que diz respeito às selecções, encontramos poemas e trechos que revelam, quase à primeira vista, o motivo de terem sido incluídos numa colectânea dedicada ao respectivo lugar, visto que encontramos neles referências a este (pela invocação do nome) ou a sítios dela (também pela invocação explícita ou pela sugestão), sendo textos com estas características sempre os mais representados. As duas antologias alemãs apresentam o maior número de textos seleccionados que cumprem esses requisitos. Entre os 29 textos de *Lissabon. Eine literarische Einladung* apenas um não refere o nome da cidade ou de um local desta, a letra do “Fado da Saudade”, de José Galhardo, aqui designada como da co-autoria de Amália Rodrigues, o que não será completamente correcto, mas que terá sido motivado pela fama da cantora na Alemanha. A apresentação da letra de um fado é, na verdade, um tema frequentemente contíguo a Lisboa e que apela particularmente ao leitor-alvo alemão que, já tendo talvez ideia do estilo musical, o liga à cidade, tencionando assistir a uma sessão de Fado na sua próxima visita a Portugal. Em oposição, nenhuma das antologias portuguesas dedicadas a Lisboa inclui uma letra de Fado.

Uma imagem também muito “explícita” verifica-se em *Em Lisboa, sobre o mar*, onde a grande maioria dos poemas referem o nome “Lisboa”, um sítio específico ou algum ponto de orientação, nomeadamente o Tejo, tornando claro de que de alguma forma se enuncia a cidade. Em “O terceiro corvo”, por exemplo, Ana Hatherly invoca a capital: “Oh Lisboa // como eu gostava de ser // o terceiro corvo do teu emblema // estar implícita na tua bandeira // negra e branca // como tinta no papel // como escrita e espaço! [...]” (*Sobre o mar*, 2013: 15). E em “Outra vez o Tejo” de Eugénio de Andrade evocam-se memórias de infância em Lisboa: “Um barco atravessa o Tejo // Vem da infância, não sei para onde vai. // É branco, dessa brancura só dada // às aves [...]” (32). O que acontece nestes casos é que um poema que pode ser lido como uma reflexão sobre algo em que a “cidade” é protagonista ou figurante, torna-se um convite literário a Lisboa, insinuando que se presta particularmente ao papel da cidade no poema – de uma forma que o texto original não o faria, visto que não aparece rodeado por outros poemas com suposta ou aparente referência a Lisboa.

Com outros textos, pelo menos quando apresentados isoladamente, não é compreensível a referência ao lugar homenageado, o que se perceberia provavelmente pelo contexto do livro original onde foram publicados ou por testemunhos do respectivo autor, embora haja certamente casos em que os editores confiaram meramente na “probabilidade”. Também o poema sem título de Carlos Alberto Machado (“O acrobata da mota no poço da morte rodopiava // ao ritmo imperfeito de corações desencontrados”), incluído em *Em Lisboa, sobre o mar* (29), não indica ao leitor o seu teor olissiponense.

Outras vezes, embora seja de supor que o poema esteja a falar de Lisboa, com a inclusão na antologia de 2013, quaisquer dúvidas sobre o referente são apagadas, como em “Viagem” de Gastão Cruz, onde já era de supor que “as caras que se movem // dentro do futuro” que viajam no “metropolitano ao fim do dia” o fariam no metropolitano de Lisboa. Ao ser apresentado neste contexto sugere-se explicitamente que se trata do sistema de transportes subterrâneos da capital de Portugal.

Curiosas são também as notas de rodapé de *Ao Porto*, referentes, respectivamente, a quatro poemas retirados do livro de poemas *Coroa da Terra* (1946), de Jorge de Sena. Na nota referente ao primeiro poema reproduzido desta colectânea, “Cidade” – que se encaixa muito bem na sua divisão “Sobre a minha cidade faltei-te ontem...”, descrita mais acima – as organizadoras destacam a dedicatória de Sena no livro original: “À Cidade do Porto onde este livro foi, na sua maior parte, vivido e escrito” (*Ao Porto*, 2001: 45) e informam que deste livro foram ainda incluídos “Metamorfose”, “Dia de Sol” e “Longitude”. Nas notas de rodapé para estes três poemas é indicado a que lugares do Porto se refere o respectivo poema, baseado em informações de Mécia de Sena, a mulher do autor. Conforme as indicações da mesma, “Metamorfose” refere-se à Torre dos Clérigos (96), “Dia de Sol” “decorre nas Fontainhas” (181) e “Longitude” “discorre pelos lugares da Cordoaria e da Cadeia da Relação” (263). Com estes comentários elimina-se a dúvida se “a torre alta // assim de névoa acompanhando o rio”, descrita em “Metamorfose”, que o sujeito lírico queria para a sua alma, não teria afinal nada a ver com a Torre dos Clérigos e que não haveria maneira de chegar a uma conclusão definitiva sobre o assunto. A maneira como os poemas são localizados não constitui apenas um trabalho crítico, mas também um convite à confrontação do poema com a realidade topográfica, e, como veremos no capítulo sobre itinerários, faz da Torre e do poema o ponto de começo de uma espécie de roteiro literário.

Outras vezes, como no caso referido da letra de Fado em *Lissabon. Eine literarische Einladung*, a selecção dos editores é menos ortodoxa. Um outro exemplo disto é a inclusão de “O infante D. Henrique”, de *Mensagem* de Fernando Pessoa, em *Ao Porto* (201), visto que

neste poema, ao contrário da maioria dos outros inseridos na mesma secção dedicada a figuras do Porto, não se fala de forma alguma da cidade natal do descobridor e o poema aparece, consequentemente, como um corpo estranho.

Um exemplo particularmente pertinente de uma associação “forçada” – e que nos pode ensinar muito sobre os princípios do convite literário através da poesia – encontra-se no volume Lisboa da *Antologia da Terra Portuguesa*, que inclui 7 poemas pertencentes a um ciclo que justamente parece querer escapar à sugestão de uma correspondência “exacta” entre lugar real e a sua representação na literatura, e, de certa maneira, até realiza um “convite falso”. Trata-se de *A Lisboa remanchada*, do livro de poemas *Abandono vigiado* (1960) de Alexandre O’Neill. As peças consistentes de poucos versos têm como título lugares da capital, mas os conteúdos quase nunca revelam uma ligação ao lugar. “Chiado” evoca:

Ramilhete rubro de desejo,
ramilhete posto pelo olhar
entre dois séculos desdenhosos,
a dar e a dar. (*AdaTP Lisboa*, 196?: 176)

E em “Avenida da Liberdade” lê-se:

Subamos e desçamos a Avenida,
Enquanto esperamos por uma outra
(Ou pela outra) vida. (175)

Miguel Tamen refere este poema num artigo intitulado “A Poesia”, onde, em termos essenciais, defende que a poesia não nos diz nada sobre o mundo nem apresenta imposições reais. Recorda como, em criança, deu pelo poema de O’Neill (sem ainda conhecer o autor nem o contexto em que foi publicado), “afixado no lado exterior de um caixote de lixo amarelo” no Parque Eduardo VII, e diz que na altura não estabeleceu uma relação entre o enunciado dos versos e a Avenida real, percebendo que “a injunção com que o poema começava não era *realmente* uma injunção, quer dizer, que ninguém me estava a convidar para subir ou descer a Avenida da Liberdade [...]” (Tamen, 2015: 148-49). Relata, a seguir, como anos depois conheceu a sequência de que faz parte o poema, justamente “A Lisboa Remanchada” e fala de outro poema: “Parque Eduardo VII”, igualmente reproduzido na *Antologia da Terra Portuguesa*:

Ah, o êxtase dos namorados
que se olham, beijam, voltam a olhar-se e já não sabem
que mais hão de fazer, que mais hão-de inventar! (*AdaTP Lisboa*, 196?: 176)

Tamen diz que a impressão suscitada pela leitura deste poema e da sequência confirmou duas das impressões suscitadas já no Parque Eduardo VII, anos antes, levando a uma tese mais abrangente sobre a poesia:

Não só o poema [“Avenida da Liberdade”] não me aconselhava a subir nenhuma avenida (e por isso ainda hoje não estou convencido de que, ele e os outros, sejam feitos de linguagem, como me tinha aparecido ligeiramente fora do sítio, o que (podia já dizer na altura) acontece no fundo a todos os poemas: a dizer-me qualquer coisa, dizia-me que não pensasse em rimá-lo com o mundo e muito menos com a Avenida da Liberdade (Tamen 2015: 149).

Ora, com a inclusão desta selecção d’*A Lisboa Remanchada* no volume dedicado a Lisboa da *Antologia da Terra Portuguesa*, é apresentada como uma série de poemas em homenagem a sítios de Lisboa que nos dirá algo – não necessariamente que “Avenida da Liberdade” nos propõe que subamos a Avenida da Liberdade, mas num sentido mais básico – sobre a cidade e que, sim, o fará para rimá-la com o mundo. Na verdade, não haverá antologia alguma que assuma que há textos nela incluídos que, apesar de referirem o nome da respectiva cidade ou da respectiva região homenageada, ou de um sítio específico delas, não nos dizem nada sobre o lugar no cerne. Isto não quer dizer que os responsáveis pela selecção não tenham consciência da existência de textos literários que não nos dizem nada sobre lugares, mas que os incluem na mesma para realizar um convite literário. No fim de contas – por mais cómico que isso possa parecer –, essa operação é semelhante aquela de afixar uma folha com “Avenida da Liberdade” num caixote de lixo nos arredores da Avenida da Liberdade para que, como Tamen interpretou as intenções do afixador algum tempo depois de ver a referida cena, o passante percebesse “que tinha graça podermos, em Lisboa, ler poemas sobre Lisboa – ainda por cima ler poemas sobre a Avenida da Liberdade tão perto da Avenida da Liberdade – e, se possível, mudar de vida” (149). E o mesmo se passa quando se afixa num caixote de lixo ou se inclui no volume Lisboa da *Antologia da Terra Portuguesa* um poema como “Os velhos de Lisboa”, também de O’Neill, que pode ser descrito como uma evocação de diferentes tipos de velhos, dos seus hábitos e maneirismos. Incluído no volume lisboeta, é destacado a possibilidade de se ler o poema como um documento que fala mesmo de velhos existentes em Lisboa, e essa tendência é apoiada pela fotografia na página 179, que mostra três velhos sentados num banco de um parque (provavelmente no Jardim da Estrela), um deles a ler o jornal, acompanhada de uma citação da peça de O’Neill: “Nos jardins / descansam, depois, os rins”. Em primeiro lugar, é de sublinhar que no poema nunca é referido um local específico, nem se referem características que se poderiam associar a um local específico, o que poderia novamente ser interpretado como uma tentativa de evitar que o poema seja lido como um documento “informativo”. Neste sentido, a fotografia associa os versos do poema a

um parque aleatório. Isto é diferente de afirmar que o poema se pronuncia efectivamente sobre o local fotografado, mas mesmo assim o leitor é convidado a procurar referentes na topografia real, muito mais do que o faria se o lesse num contexto diferente. De resto, quem olha para a montagem sem ler com atenção o poema adjacente não se apercebe da sua “ironia topográfica”.

Voltaremos a falar das ligações entre imagens e textos nas antologias aqui estudadas. Porém, antes olharemos para as intervenções editoriais nos textos seleccionados, a começar pelos cortes nos textos de prosa. Ainda no capítulo “Topografia literária”, analisámos como nas *Imagens do Portugal Queirosiano*, numa montagem com uma fotografia do Miradouro de S. Pedro de Alcântara e uma passagem d’*O Primo Basílio*, a citação foi de tal maneira cortada que dela sobrou apenas a descrição da vista. Em antologias que procuram convidar a um sítio real, é frequente que se escolham excertos de romances, mas dos quais se corta uma grande parte da narrativa, i. e., passagens em que se referem personagens e as suas acções.¹² *Lissabon: Eine literarische Einladung* escapa a esta regra, apresentando excertos narrativos que dão uma ideia do enredo e dos protagonistas dos romances e contos, exemplo disso é uma passagem de 13 páginas d’*A História do Cerco de Lisboa* ou uma de sete d’*A Ordem Natural das Coisas*. Trata-se portanto de uma colectânea que visa proporcionar ao leitor a experiência de ler textos narrativos relativamente completos. Se bem que as antologias apresentam sempre um “padrão de cortes” individual para o respectivo *corpus*, os excertos da maior parte das antologias portuguesas são bem mais curtos e, como referido, neles protagonizam as descrições paisagísticas e urbanas.

Acrescentemos ainda que a muitos destes excertos são atribuídos títulos que associam um lugar no texto apenas sugerido a um lugar real ou, pelo menos, destacam novamente a afiliação de um texto a um lugar específico existente. Isto acontece, por exemplo, no caso de um excerto do romance *A Muralha* (1957) de Agustina Bessa-Luís, incluído no volume da *Antologia da Terra Portuguesa* dedicado ao Porto, ao qual o organizador dá o nome “Panorama de Gaia”. Trata-se de um trecho do segundo capítulo (sem nome) do livro, e, com efeito, no excerto descreve-se a vista do Porto a partir de Vila Nova de Gaia:

Quem desce de Gaia, com os olhos ainda presos à bonomia sólida e às vezes idílica dos subúrbios, ao seu mau gosto urbano e à sua vida comercial em que se nota uma familiaridade de província com o seu sabor de horta com glicínias e água do poço, quem traz ainda consigo essa indiferença que as coisas felizes nos provocam, suspende-se de repente ao encontrar a face da cidade. Está ela como que inclinada numa cordilheira, com ar cativo, as faixas das ruas parecendo pendentes do

¹² No que diz respeito à selecção dos excertos, os organizadores tendencialmente procuram estabelecer uma certa heterogeneidade geográfica, evitando que haja demasiados textos que se referem ao mesmo bairro ou até ao mesmo local.

casario desigual. A luz é doce sobre os telhados dum vermelho estagnado [...] (*AdaTP Porto*, 1961: 156-157)

Através de detalhadas descrições da e reflexões sobre a vista do Porto, chega-se ao parágrafo final do excerto, que retoma o começo:

Quem desce de Gaia sobre essa ponte desgrenhada de ferros, sente, na admirável e antiquíssima gravura, uma simplicidade dramática, como se ela contivesse uma só forma moral, apesar dos seus imbricados mundos de classes, dos seus preconceitos, das suas confidências de vizinhança impassível a todas as leis, excepto à da não-semelhança com o seu próximo (158).

O texto do romance é cortado justamente antes do parágrafo em que se “retoma” a narrativa e se evocam algumas personagens já falecidas; assim, o excerto quase adquire traços de guia turístico ou livro de viagem, e é destacado como uma descrição da vista. Se se tivesse escolhido um título mais neutro, do género “De A Muralha”, esta sugestão seria muito mais ténue.

Também em *Portugal. Viagens na nossa Terra*, reparamos em alguns títulos concedidos por mão do editor ou do organizador, a excertos cortados de um modo que os retira ao contexto da obra original. Na subdivisão “Costa Verde”, damos por um excerto de *Nome de Guerra* (livro original não indicado) de Almada Negreiros (*Viagens*, 1986: 37), mais concretamente do capítulo V “Desgraçador”. O excerto é intitulado “A Ribeira” e corresponde a aproximadamente um quarto do capítulo original, i. e., ao primeiro parágrafo, com um corte significativo. No texto integral do capítulo, anuncia-se logo na primeira linha o enredo das linhas seguintes: “Um dia na cidade do Porto presenciei uma cena entre um homem e uma mulher que nunca mais pude esquecer”. Na antologia esta frase não aparece nem é assinalada como em falta, e o texto inicia-se com a segunda frase do original. Nela e na passagem seguintes descreve-se o cenário da Ribeira, e assim como o excerto está cortado, não se dão indícios da referida “cena” que será relatada mais para o final do capítulo. Na verdade, em *Viagens na nossa Terra* é comum cortarem-se as partes dos excertos dos romances em que se referem personagens e acontecimentos que, digamos, fazem parte de uma narrativa particular, dando-se preferência a descrições paisagísticas, urbanísticas e antropológicas.

A três trechos das *Viagens na minha Terra* de Almeida Garrett foram igualmente acrescentadas etiquetas. No caso dos primeiros dois, contudo, ainda se nota um certo cuidado filológico, pois o excerto do capítulo X do romance, intitulado na antologia “Vale de Santarém” (111) e o do capítulo VIII, intitulado “Saída do Cartaxo – A charneca” (112), retomam verbetes do respectivo capítulo. O que se nota novamente é que os textos são cortados de tal maneira que deles quase só restam as descrições paisagísticas. Já para um trecho com o título “Ruínas (Santarém)” (114), dado a um excerto do capítulo XXXI, o

organizador da antologia escolheu um novo título sem base nos verbetes do original e que, na verdade, ajuda a localizar os lugares aí referidos (Igreja de Alcáçova e arredores), que sem indicações claras o leitor talvez não identificaria. Como no trecho anterior, o narrador pronuncia-se na primeira pessoa do plural, mas o organizador da antologia não terá achado necessário esclarecer quem está a falar. Se aqui podemos certamente acreditar que um bom número de leitores esteja familiarizado com o enredo e o modo de narração das *Viagens na minha Terra*, noutros excertos de obras menos conhecidas, onde aparece um narrador na primeira pessoa ou personagens de um romance, também não existem notas que sequer expliquem que se trata de um texto ficcional e que estão a falar ou que se está a falar de personagens pertencentes a ele.

Em particular as antologias mais antigas não deixam claro se se trata de um título original ou novo. Enquanto na *Antologia da Terra Portuguesa* e em *Viagens na nossa Terra* os títulos dos trechos não são assinalados como intervenção e, consequentemente, só quem consulta os romances é que reparará nelas, em *Lisbonne. Histoire, Promenades, Anthologie & Dictionnaire*, todos os títulos acrescentados pela organização aparecem entre parênteses rectos, mantendo-se, de qualquer modo, o efeito que têm em recortar o texto como convite a um lugar. Um título que destaca a afiliação geográfica é atribuído, entre outros, ao excerto d'*O Primo Basílio*, que aparece sob o nome “Vue de São Pedro de Alcântara” (*Lisbonne*, 2013: 521). No excerto, Luisa e o conselheiro Acácio contemplam, efectivamente, a cidade a partir do miradouro por cima da Baixa lisboeta e a vista que se dá é descrita com muitos pormenores. O título não só indica logo ao leitor que sítio de Lisboa é que será tratado no excerto – de um livro que, aliás, possivelmente desconhecerá –, mas (também porque acontece no livro em que acontece) é capaz de alterar a maneira como olha para ele. No romance, atribuir este título ao excerto ou ao capítulo de que faz parte não faria sentido. Só faz sentido num livro que procura apresentar a capital portuguesa através de testemunhos literários, e que tem em conta que alguns leitores estarão à procura de textos sobre determinados lugares de Lisboa.

Fotografias e imagens podem, como já foi demonstrado, destacar a relação entre um texto e um sítio real, quando montadas da maneira certa. Já vimos que praticamente todas as colectâneas apresentam uma imagem genérica do respectivo sítio ao qual se convida na capa e/ou nas primeiras páginas, sustentando que se trata justamente de um livro dedicado àquela cidade, região ou país. Também já mostrámos como em *Ao Porto* as fotografias a preto e branco, no início de uma secção temática de poemas, reflectem o critério temático dessa divisão. Se os exemplos que apresentámos não são determinantes para fixar o suposto

marcador comum dos poemas seleccionados, também não se limitam a uma função meramente decorativa e são mais explícitos que os títulos das secções. Um bom exemplo disso é ainda a secção “Estás só e é de noite, // na cidade aberta ao vento leste...”, onde se juntam poemas que de alguma forma se ocupam do Porto ao anoitecer ou mesmo à noite, e que é iniciada por uma fotografia da vista do “[Bairro da] Vitória à noite”, que confirmará a impressão do leitor ao ler o “título” da divisão (de que o esperarão impressões da cidade nocturna) e fortifica novamente a ligação dos poemas à topografia real, contribuindo para o carácter de convite do livro.

Contudo, nem sempre existe esta harmonia entre gráfico e texto. Já em *Ao Porto* encontrámos algumas montagens opacas, para além das que foram referidas, por exemplo na secção VII, 1., que reúne poemas que falam de alguma forma de figuras conhecidas do Porto ou são dedicadas a uma delas. A “imagem-título” mostra um painel de azulejos do interior da Igreja da Misericórdia, sem ligação aparente com a selecção da subdivisão. Naturalmente, se não nos apercebemos de que existe uma ligação entre secção e imagem, é novamente possível que um conhecedor do Porto poderá reconhecer lógicas que um leitor menos familiarizado só em parte reconhece.

A *Antologia da Terra Portuguesa* terá a mais rica montagem de textos e imagens dos livros aqui estudados. Das 40 fotografias a preto e branco incluídas no volume dedicado ao Porto da *Antologia da Terra Portuguesa*, a maior parte serão ou da altura do livro ou pelo menos de um tempo histórico ainda próximo à data de publicação. Algumas delas “decoram” os textos seleccionados – entre eles um grande número de crónicas e artigos de imprensa de teor historiográfico – pois representam lugares ou monumentos neles referidos; outras representam sítios do Porto que não têm uma relação aparente com os textos e parecem servir o propósito simples de apresentar a cidade, ligando, mesmo assim, a literatura à realidade empírica.

As legendas às fotografias escolhidas pelo Conde d’Aurora, que, como dissemos atrás, concluía a antologia após a morte do organizador inicial, Artur Magalhães Basto, são aqui cruciais. Em primeiro lugar, muitas vezes designam o respectivo monumento, o que é particularmente importante para não-conhecedores da cidade, que não saberiam identificar, por exemplo, a Igreja dos Grilos (*AdaTP Porto*, 1961: 43), o Palácio das Sereias (61) ou a Igreja da Cedofeita (92), monumentos estes que aparecem sem ligação com os textos seleccionados. A maior parte das legendas consiste, todavia, em citações sempre entre aspas, extraídas de textos nos arredores da respectiva fotografia, criando uma ligação entre eles, que nem sempre é evidente, sobretudo para quem não conhece tão bem a topografia portuense.

Até é provável que a ausência de indicações sobre os cenários fotografados a seguir às citações, se justifica pelo perfil do suposto leitor-alvo, que conseguirá determinar qual o sítio ou pelo menos qual não é o sítio.

Das 40, apenas uma fotografia apresenta uma correspondência verdadeiramente coesiva com o texto citado na legenda, a montagem da Torre dos Clérigos na página 73, acompanhada de uma citação de *Regressos* (1935) de Teixeira Gomes, que descreve um passeio pela cidade: “É a Torre dos Clérigos, recortada e enfeitada como um desmedido círio de fabulosa romaria”.¹³ Note-se que o texto apresentado de Teixeira Gomes não é um excerto de um romance, mas um excerto de uma crónica; intuitivamente diríamos que é mais natural juntar uma fotografia actual com um texto mais de teor não-ficcional do que com um texto de teor ficcional. Para além de termos de ter em conta que também nesse tipo de crónicas de viagem nem todos os relatos serão verídicos, importa salientar que relacioná-los com uma fotografia bem posterior à data da publicação é uma operação complicada. E fazê-lo numa antologia literária sobre o Porto é diferente de fazê-lo numa edição ilustrada do livro original. Enquanto a mesma fotografia numa edição ilustrada da obra integral serviria justamente o propósito de ilustrar a obra, no volume da *Antologia da Terra Portuguesa* a citação serve como decoração da fotografia e, portanto, da cidade do Porto que representa.

Encontramos ainda uma série de imagens associadas a poemas ou trechos de uma maneira mais vaga, embora não aleatória, por exemplo as fotos das páginas 111 e 123. Na última encontramos uma fotografia da Ribeira, focando a Sé e a Igreja de São Lourenço. A legenda consiste na citação escassa do excerto de um texto do próprio Conde d’Aurora sobre “As núpcias do Rio Douro” (121-124): “Sempre a namorarem-se, burgo e rio”. A frase original é: “Sempre a namorarem-se, burgo e rio, por todos os altos e gargantas, velhas cantarias de setecentos espelhando-se no azul do céu, nas douraduras do rio – e tudo florido em redor” (123). Como no poema de António Sardinha, parece descrever-se aqui – o que ficará ainda mais claro quando se tem em conta o contexto da frase – a vista do centro histórico do Porto, mas estabelecer a conexão, ao contrário do exemplo da fotografia da Torre dos Clérigos na página 73, a uma imagem da vista da ribeira é certamente menos natural. A outra imagem da página 111 mostra também a vista da Ribeira, de uma perspectiva semelhante mas com menos foco, acompanhada de uma legenda que consiste na citação do poema “Portucale” de António Sardinha, impresso na mesma página dupla: “– Torres cristãs,

¹³ Um pequeno pormenor curioso é que quando, como neste caso, a fotografia ocupa a página inteira, a legenda encontra-se na margem inferior da página ao lado, com uma pequena seta que aponta para a imagem.

românico traçado, e o castro ao cimo, rude e pedregoso”. O quarteto inicial do poema, de onde provêm estes versos, vai assim:

– Junto do rio o burgo amuralhado
contempla as águas com profundo gozo,
– torres cristãs, românico traçado,
e o castro ao cimo, rude e pedregoso. (110)

Como nos primeiros dois versos fica óbvio que o poema descreve a vista do Porto e esta “contextualização” se torna obsoleta com o cenário da fotografia, compreende-se porque o editor escolheu apenas citar o terceiro e o quarto verso na legenda.

Também na montagem da página 103, é omitida uma parte do texto na legenda, só que desta vez a fotografia não “preenche a lacuna”. Trata-se de uma fotografia da Ribeira com a Ponte D. Luís I, provavelmente tirada do Mosteiro da Serra do Pilar, combinada com uma frase d’*As Arcas Encoiradas* de Aquilino Ribeiro: “Louvado seja, ainda subsistem esses temas de orgulho portuense!”. Importa a passagem imediatamente anterior a esta frase no excerto do livro de Aquilino apresentado, onde se destaca a Torre dos Clérigos como marco da paisagem urbana, para além da “voluta atrevida e rendilhada das duas pontes sobre o Douro” (104). A frase de exclamação faz referência a este parágrafo e, conseqüentemente, a fotografia, na qual, aliás, se vê a silhueta da Torre dos Clérigos, não é mal escolhida como referente da legenda.

Coerente parece, à primeira vista, uma montagem de uma fotografia do Salão Árabe do Palácio da Bolsa do Porto e a legenda, uma citação (“A vida comercial estava então no seu auge”; 54) de um excerto de *Uma família inglesa* de Júlio Dinis, que retrata uma família inglesa activa no comércio portuense. Mesmo não sendo referido o Salão no romance, parece uma boa ilustração para o mundo comercial muito dinâmico descrito por Dinis, cujo texto é assim ligado à topografia real. No entanto, convém referir que o Salão Árabe foi apenas iniciado em 1862 e inaugurado em 1880, enquanto o romance de Dinis foi publicado em 1868, de maneira que a associação se torna anacrónica e sem rigor histórico.

Mais lógica revela-se a ligação entre a fotografia na página 29, na qual vemos a Ribeira e partes do rio, e a legenda: “a sua corrente... volve águas turvas e mal assombradas”, uma citação abreviada de um excerto das *Lendas e Narrativas* de Alexandre Herculano (27-29), que, aliás, deixa claro de que se está a falar do rio Douro no Porto. Curiosamente, esta trata-se de uma imagem anterior à construção da Ponte D. Luís, o que sugere uma correspondência maior com o texto de Herculano.

Na fotografia da página 26, vemos a fachada de um prédio não-identificado, com a citação de um poema de Almeida Garrett que se constitui de supostos apelidos portuenses:

“Wanzellers, Ferrões, Monteiros, Brownes, Lopes e Beltrões, Vianas, Porto-Carreiros” (26). Provavelmente existe alguma ligação entre o poema e o cenário representado, que, no entanto, permanece obscura para a maior parte dos leitores. Também só um conhecedor do Porto e/ou, eventualmente, da obra camiliana, reconhecerá o prédio e a ligação que existe entre ele e a frase “O barão, além da experiência interna, recebida do exterior” (34), do excerto de *Eusébio Macário*.

A fotografia na página 46 mostra as fachadas de uma rua não-identificada do centro histórico, com a legenda – a citação de um excerto do romance histórico *A Rua Escura* (1854) de António Coelho Lousada - “...havia uma pequena varanda de pau...”. No excerto, a “pequena varanda de pau” é localizada e minuciosamente descrita, nomeadamente numa casa “que existia então, formando esquina para a rua, hoje do Ferro, e para o Largo de S. Sebastião” (45), “[d]o lado do largo” e “coberta de grades verdes, de cima abaixo, e com uns postigos de alcapão [...]” (46). Apenas um excelente conhecedor do Porto poderá eventualmente reconhecer e localizar as fachadas na fotografia; quem se deslocasse à zona referida no excerto também poderia verificar se o prédio fotografado, se não corresponde certamente àquele descrito no romance, se encontra efectivamente na rua referida ou pelo menos nos arredores. Levanta-se a questão de apurar se o editor aqui queria associar uma imagem que “representasse” o excerto inteiro ou que apenas desse continuação à pequena citação, sem a pretensão de localizar o sítio referido no romance. Também as montagens nas páginas 116 e 150 deixam o leitor que não conhece bem a Capital do Norte ou se desloque lá e investigue a fundo, na dúvida sobre a natureza da correspondência entre fotografia, legenda e texto literário. Na fotografia na primeira página referida, vemos uma típica varanda portuense, com a legenda “... velha Rua do Loureiro, que parecia um jardim de casas e balcões”, uma abreviada citação de um trecho de António Ferro (116-117), onde se evocam gravuras da rua referida. Tratar-se-á de uma fotografia deste arruamento ou somente de uma varanda qualquer? A fotografia da página 150 mostra um prédio de habitação não-identificado do Porto e a legenda contém dois versos do poema “Bairro da Sé” de António Lousada (149-150): “Poisa um ar de contradança / Sobre tudo o que se vê”, surgindo a dúvida se teremos diante de nós uma imagem desse bairro.

Certamente mais aleatória se constitui a associação entre fotografia e texto nas páginas 20, 57 e 135, por exemplo. A fotografia da página 20 é a terceira imagem que surge no *corpus* antológico e serve claramente para fornecer uma impressão emblemática do Porto – da vista da Ribeira, muito possivelmente da Ponte D. Luís – e a legenda-citação (“O Porto é um caso de sobrevivência histórica), não-proveniente de um texto da colectânea, parece fora do sítio,

quanto muito decorativa. No segundo caso, encontramos uma fotografia que representa fachadas de prédios não-mencionados e tem como legenda uma citação da primeira linha de um trecho de Júlio Castilho (55-57) sobre o poeta Paulino António Cabral, melhor conhecido por Abade de Jazente: “O que fosse o Porto nesses anos... entrevejo-o de longe, e aos fragmentos...”. De facto, nesta passagem fala-se de uma maneira geral sobre a cidade, sem referir locais específicos. Ora na página 135 encontramos a fotografia de uma varanda do centro histórico, legendada pelos últimos dois versos de um quarteto da “Ode ao Porto” de Francisco da Cunha Leão (133-137):

De independência é o seu perfil severo.
Independência os morros de granito.
Cada pedra ferida, cada grito
– o povo unido é como pedra! (136)

Como na montagem da página 20, a fotografia da página 36, que representa a Cadeia da Relação e uma citação apropriada (“Os seus engenhos de estrangular e os seus carrascos, trouxe da cadeia da Relação...”), que, no entanto, não consta de nenhum texto do volume. Trata-se de uma passagem cortada, infelizmente, de um sermão de um certo António Aires de Gouveia, transcrito também em *A Praça Nova* de Alberto Pimentel, de onde o organizador terá tirado a citação (Pimentel 1916, 186-87). No texto, Gouveia recorda o seu horror, quando era criança, perante um “desfile” até ao lugar da execução de um condenado à morte que começara na Cadeia da Relação. Possivelmente ter-se-á planeado inicialmente incluir o sermão na selecção da antologia, o que também teria tornado a relação entre fotografia e citação menos obscura.

Ao contrário do que ocorre em *Daqui houve nome Portugal*, onde todas as imagens inseridas e ligadas no *corpus* de texto são gravuras históricas, a *Antologia da Terra Portuguesa* utiliza quase exclusivamente fotografias contemporâneas, qualquer que seja a data de publicação ou o tempo de diegese dos textos incluídos. Certamente que fotografias históricas são, neste contexto, mais “passivas”, ilustrando os textos de uma maneira mais decorativa, enquanto fotografias actuais, sobretudo quando relacionadas com textos mais antigos, serão mais interventivas na medida em que criam um maior contraste entre texto e imagem, não concebendo um ponto de contacto com a realidade que os leitores vivem, mesmo se não conhecem exactamente o sítio fotografado.

O volume da *Antologia da Terra Portuguesa* dedicado a Lisboa (Poesia) é parecido com o do Porto, no que diz respeito à montagem de fotografias e, neste caso, exclusivamente poemas. Existe uma montagem com um verso do poema “Saudade, tristeza e paz na paisagem de Lisboa” de Fausto Guedes Teixeira – “No Campo Grande. Ao fim da tarde... O ar / tem a

lenta doçura dum afago...” – que serve de “legenda” a uma fotografia do referido jardim, não se reconhecendo, no entanto, qual a hora do dia. Uma montagem mais estranha encontramos-na na página 64, onde é estabelecida uma ligação entre uma fotografia e um poema que não faz parte da selecção, está, aliás, ausente no índice e é impresso em letra menor. No topo da página encontra-se uma fotografia de um “Piquenique lisboeta, cerca de 1870” (mas a fotografia é definitivamente tirada muito depois desse ano), como nos diz a legenda, por baixo da qual se leem os primeiros quatro versos e os versos 10 a 12 de “De tarde” de Cesário Verde (FIGURA 3). O poema não fará parte do *corpus* antológico porque não revela uma afiliação evidente a Lisboa e a maneira como é aqui apresentada permite não proceder à localização (o que resultaria, eventualmente, numa acusação de falta de rigor académico), mas utilizá-lo, em todo o caso, para ilustrar uma fotografia tirada definitivamente em Lisboa.

3. Itinerários

Quem apresenta textos literários sob forma de convite literário frequentemente sugere itinerários. Enquanto algumas das obras selecionadas indicam já no título que a forma desses itinerários é um roteiro (*Roteiro da Lisboa de Eça de Queiroz e seus arredores*, *Viagem no Portugal de Eça de Queiroz*, p. ex.), na maioria das obras tal intuito não parece ser central. Contudo, neste capítulo demonstrar-se-á que quase todos os objetos revelam, por mais subtil que seja, a ideia de apresentar ou agrupar os textos sob a forma de um itinerário. A construção de itinerários tem o efeito de ligar mais intimamente um texto literário a uma determinada geografia existente e de incentivar o leitor a fazer o mesmo, i. e. de acompanhar o percurso sugerido na topografia real.

Num plano mais geral, parece-nos que uma das tendências do convite literário é a de “itinerar” de alguma forma textos narrativos, i. e. apresentá-los como se descrevessem uma rota por locais existentes. Só por estar incluído numa antologia intitulada *Lissabon: Eine literarische Einladung*, textos como o excerto da *História do Cerco de Lisboa* de José Saramago tornarão mais provável que o leitor revise o percurso do protagonista Raimundo Silva aí descrito. Em *Lisbonne, Histoire, Promenades, Anthologie & Dictionnaire*, um excerto do mesmo livro recebe o título “Trajets”, que destaca justamente a vertente itinerante da passagem e que encarna a ideia do livro que visa apresentar a cidade de Lisboa através do património literário e que quer ser utilizado como guia de viagem. Em geral, os organizadores parecem ter uma preferência por textos que descrevem deslocções claras entre pontos geográficos.¹⁴ Para além disso, muitas das nossas antologias convidam certamente ao seu uso como “guias”, a levá-las connosco e com elas deslocarmo-nos a vários sítios referidos nos textos incluídos, independentemente de se na colectânea se incentiva explicitamente a fazê-lo ou não.

O nosso objectivo passará pela identificação de elementos – uns mais concretos que outros – que constroem itinerários nas nossas obras. São exemplo disso, em antologias, subdivisões geográficas, nomeadamente quando os títulos e as sequências sugerem movimento. Na antologia *Ao Porto* encontramos 12 secções, algumas delas com subdivisões. Aquela que mais nos interessa é o número V, “Escutamos o Porto: os passos dados sobre lajes; vozes soltas, feridas...”, e será aquela que se referem as organizadoras no prefácio quando afirmam que alguns poemas são agrupados “com uma certa orientação topográfica,

¹⁴ Ao contrário, em nenhuma das colectâneas aqui estudadas encontramos excertos de peças de teatro, provavelmente porque, por um lado, os organizadores procuram evitar que o leitor estranhe uma selecção de textos de géneros (e tipograficamente) diferentes; por outro lado, porque não apresentam uma grande variedade de cenários e os cenários reais geralmente não “transparecem” nos diálogos das personagens.

numa mobilidade concêntrica, quando o espaço urbano se organiza pelo trajecto vivido” (*Ao Porto*, 2001: 21). A secção é constituída por sete subdivisões que reúnem textos associados a uma determinada zona do Porto: “pelo centro da cidade”, “do jardim de s. lázaro a Lapa”, “da sé à ribeira”, do campo alegre ao museu romântico”, “da foz à boavista”, “à arca d’agua” e “pelos cafés”. A primeira e as duas últimas visam retratar um grupo de elemento da topografia urbana, (como, p. ex., também a secção “O Douro bebe as cores da cidade”), parecendo a associação dos poemas mais concêntrica que geograficamente consecutiva, ou seja, juntam-se textos com as mesmas referências geográficas preestabelecidas, mas não se estabelece necessariamente uma sequência geográfica entre eles.

Quatro subdivisões visam juntar poemas associados a uma bem definida zona do Porto e cujos títulos podem indicar que se procura estabelecer um trajecto com início e fim, contendo já em si a ideia de um itinerário, sendo o leitor incentivado a realizá-lo na topografia real. A divisão “do jardim de s. lázaro a Lapa” (112-127), por exemplo, inicia-se com um curto poema de Eugénio de Andrade, “Jardim de S. Lázaro”, seguido por “Prado do Repouso” de António Barahona, poema esse que evoca principalmente o cemitério desse nome, mas que é datado do Jardim de S. Lázaro. Pode associar-se à Rua do Bonjardim, situada a norte do Jardim e do cemitério, ao poema seguinte, “Bonjardim” de Inês Lourenço, por sua vez seguido de “Rua das Musas” de Vergílio Alberto Vieira, que evoca uma rua transversal à do Bonjardim, situada mais a norte. Os três poemas que se seguem, “Nos semáforos da Rua de Santa Catarina”, “Rua de Santos Pousada” e “Mercado do Bolhão”, todos de Jorge de Sousa Braga, “voltam atrás”, à zona do Mercado do Bolhão. De qualquer modo, o poema de João Pedro Mésseder refere um “Cimo // dos Mártires // da Liberdade [...]” (126), referindo-se à Rua dos Mártires da Liberdade, consequentemente, um ponto mais a nordeste do centro da cidade, e o poema “Lapa, à hora dos Funerais” do mesmo autor encerra a divisão, evocando, de facto, o ponto mais a norte de todos os poemas aí incluídos. Quem localiza os pontos referidos num mapa do Porto e acompanha a sequência deles segundo a ordem dos poemas, reconhece, à excepção dos três poemas de Sousa Braga, uma rota bem pensada pelo centro histórico de S. Lázaro à Ribeira e daí para norte, embora com alguns desvios.

Algarve: todo o Mar é, como referido, a última colectânea da série de quatro antologias literárias da D. Quixote, e será justamente aí que a ideia do itinerário se encontra mais afirmada. Logo no terceiro parágrafo da “Nota prévia”, as organizadoras referem o núcleo VI, onde se encontram “itinerários poéticos de Lagos e Alcoutim” e onde se privilegiou, ao contrário das outras secções, nas quais os poemas surgem em ordem cronológica pelo

nascimento dos autores, “a sequência geográfica dos lugares” (Algarve, 2005: 19). Mais adiante, evoca-se um

percurso poético pelas cidades, ao longo da costa e para o interior, é uma viagem de sugestão de lenda ou expressão de serenidade, de extensão de transparência ou visão elegíaca, de mera paisagem ou revisitação melancólica [*e o café de um lado, do / outro a livraria, / à porta o chapéu largo e a barba / branca / dum poeta do passado*].

A acensão por montes e serras desvenda-nos ora a acidez dos cerros, onde irrompem, entre o tojo e o cardo, a flor da esteva e o medronho rosado, ora as águas das fontes: *Serra de Monchique / a mais linda que há / e mais fontes deu*. Lá do alto, o olhar alcança, a partir do horizonte todo o mar imenso, a linha das praias e, recortando o arvoredo, um rio branco [*Lá muito ao longe os olhos decifram / o perfil dos rios a gramática / ora sumptuosa ora / seca / das praias*]. (21-22)

Esta sugestão vaga de uma viagem poética pelo Algarve, não se relaciona, contudo, com o núcleo VI, nem os poemas aqui citados provêm todos desta secção. Ora, no referido núcleo, intitulado “Percorremos a rua // até onde entra nela a aragem da ria...”, surgem seis subdivisões em jeito de itinerário literário: “1. De Lagos a Portimão”, “2. De Silves a São Bartolomeu de Messines”, “3. Da Senhora da Rocha a Albufeira”, “4. De Loulé a Faro”, “5. De Olhão a Tavira”, “6. De Cacela a Alcoutim”. A fotografia de título do núcleo mostra-nos um prédio com duas placas, uma a indicar a distância para Vila Real de Santo António à esquerda, e a outra a apontar a distância para Faro. Obviamente, esta fotografia destaca o carácter itinerante do núcleo. Como em *Ao Porto*, dois versos de um poema da respectiva secção servem de subtítulo, não sendo aí assinalada a fonte. O que salta logo à vista é que os três primeiros itinerários exploram o Barlavento, enquanto os outros três exploram o Sotavento Algarvio, sendo, de qualquer maneira, excluída a zona mais ocidental da região.

Ao contrário de *Ao Porto*, os itinerários aqui propostos não são percursos urbanos. A primeira secção “De Lagos a Portimão”, por exemplo, inicia-se com “Entardecer na Praia da Luz” de Albano Martins e “Baía de Lagos”, sobre um local que se encontra mais a leste, de Teixeira Gomes, aos quais se seguem dois poemas que se referem directamente a Lagos. Daí o percurso poético continua a rumar a leste, com poemas sobre a Mexilhoeira, Alvor, a Praia da Rocha, Portimão (dois poemas) e novamente a Praia da Rocha; só o último poema parece um pouco redundante em termos geográficos; de qualquer forma, faltará ainda examinar o modo como a sequência dos lugares evocados pode ser pensada em termos rodoviários.

Em *Portugal: Viagens na nossa Terra*, a colectânea de autores portugueses organizada por Joaquim Pessoa e editada, em 1986, pela Direcção-Geral do Turismo, a que já nos referimos antes, observamos a formação dos capítulos por regiões, sendo agrupados de maneira que sugiram essencialmente um percurso de Norte a Sul. Às duas primeiras secções, “O sonho” e “As velhas províncias” – constituídas, aliás, por um único texto, respectivamente – seguem, nesta ordem, as divisões “Costa Verde”, “Montanhas”, “Costa de Prata”, “Lisboa e

costa de Lisboa”, “Planícies” e “Algarve”. Seguem-se duas secções, “Textos temáticos” e “O Portugal futuro” que não se orientam num critério geográfico.

De qualquer modo, a continuidade geográfica é mais coerente nas subdivisões, apesar de entre elas haver alguns “desvios”. Se, por exemplo, os textos da unidade “Montanhas” referem, em ordem decrescente, lugares entre a Serra de Argá ao Norte e Monsanto na Beira Baixa, a secção seguinte, “Costa de Prata”, explora sítios entre as regiões de Aveiro e das Caldas da Rainha. A subsequente divisão dedicada a “Lisboa e Costa Nova” ilustra o rigor do organizador para estabelecer uma sequência geográfica: na abertura encontramos o poema “Sintra. Manhã húmida” de João Rui de Sousa, seguido de um excerto de Garrett referente a Linda-a-Pastora, e os próximos 11 textos associam-se à própria capital. Ainda encontramos, nesta ordem, “Passeio à Arrábida” de Sebastião da Gama e dois excertos d’*Os Pescadores* de Raul Brandão, descrevendo respectivamente a vista da Caparica, e de Sesimbra e seus arredores. A secção seguinte, “Planícies”, contudo, dá um “salto” para Norte. Ao curto trecho de Cesário Verde sobre a Estremadura – um dos muitos textos destinados a dar uma ideia geral de uma região ou da geografia (como em “Montanhas”) – seguem-se excertos de Dórdio Guimarães sobre o Castelo de Bode e das *Viagens na minha Terra* de Garrett sobre o Vale de Santarém, respectivamente. A ordem dos restantes textos, no que diz respeito às cidades referidas, não é marcada pela mesma preocupação geográfica. Salta igualmente à vista o grande número de poemas e outros textos inseridos que reflectem – pelo menos quando o leitor não conhece o eventual contexto por trás – mais uma ideia geral do Alentejo sem se associarem a um lugar claramente definido (p. ex. “Noite alentejana” de Ema Adão G. Tavares).

Tal como no caso de *Ao Porto*, levanta-se a questão pertinente de saber se estes agrupamentos por parte do leitor incentivam o leitor a fazer alguma coisa, de determinar até que ponto sugerem ao leitor que siga os percursos traçados ou, pelo menos, insinuados na antologia. Em primeiro lugar, é de salientar o título *Viagens na nossa Terra*, que para além de aludir ao famoso livro de Garrett, destaca a noção de se ter uma coletânea de literatura de viagem ou até um guia turístico, embora isto seja – de forma pouco convincente –, negado no prefácio:

Que ele [este pequeno livro] não seja um guia, nem um manual. Que seja, sim, um álbum de memórias seleccionadas, algumas delas a sépia, outras multicoloridas, em certos casos fixando paisagens hoje quase irreconhecíveis, noutros revelando com actualidade um país que vale pela diferença, uma diferença que faz valer o próprio testemunho. (*Viagens*, 1986: 3)

Na verdade, tanto a estrutura descrita da antologia como o resto do prefácio, até passagens imediatamente anteriores e posteriores à citação, aproximaram a natureza do livro ao guia, por mais que o organizador negue esta característica:

Torne-se, pois, este **Portugal visto pelos escritores portugueses** [subtítulo do livro] como uma pequena obra que espelha a preocupação, tanto da Direcção-Geral do Turismo como do responsável pela selecção de textos, de, genuinamente, sem prosa ou versos publicitários, *anunciar* que existe um país que vale a pena conhecer, que vale a pena reconhecer.
[...] Os [textos] que foram escolhidos preenchem o corpo deste projecto, apesar de tudo ousado por inesperado, por constituir uma pedrada no charco das relações entre o turismo e a literatura.
[Destaques pelo autor] (4)

Certamente a mensagem do prefácio estimula que o leitor repare na estrutura itinerante dos capítulos e, eventualmente, visite Portugal por uma rota com base nos itinerários sugeridos.

Mais sistematicamente que qualquer outra antologia abordada, *Lissabon: Ein literarisches Porträt* procura apresentar a cidade por bairros ou zonas e junta os textos, maioritariamente descrições e crónicas de viagem de autores alemães e estrangeiros de séculos passados, por “afiliação topográfica”. As dez secções associadas a zonas ou bairros¹⁵ são precedidas por cinco unidades temáticas, com uma ordem bem pensada: “Geographische Lage und Klima” (localização geográfica e clima), “Ankunft” (chegada), “Erste Eindrücke” (primeiras impressões), “Menschen, Sitten, Gebräuche” (pessoas, usos e costumes), “Historischer Exkurs: Das Erdbeben vom 1. November 1755” (excursus histórico: o terremoto de 1 de novembro de 1755).

Pelo menos “Ankunft” e “Erste Eindrücke” caracterizam-se por uma certa dramaturgia no agrupamento e na titulação dos textos. O primeiro inicia-se com um trecho de uma crónica de Heinrich Friedrich Link, que descreve uma chegada de barco a Lisboa vindo do Montijo, e ao qual a organizadora dá o título “Annäherung von Osten” (aproximação de leste), seguido de um curto texto de Felix Fürst von Lichnowsky, que descreve uma chegada vindo da costa de Cascais, e ao qual é atribuído, consequentemente, em continuação ao anterior, o título “...und von Westen” (...e de oeste). Enquanto nos primeiros dois excertos se descreve apenas a vista de Lisboa a partir do barco, o seguinte, de Wilhelm Ludwig von Eschwege, capta também o atracamento e o desembarque, e os dois seguintes, embora em alturas históricas e circunstâncias diferentes, de Richard Greef e de Ida Gräfin Hahn-Hahn, descrevem os

¹⁵ “Zwischen Terreiro do Paço und Rossio: Die Baixa oder Unterstadt”; “Das alte Lissabon: der Burghügel und die Alfama”; “Campo Santana, Mouraria und Nossa Senhora do Monte”; “Der östliche Stadtrand: von São Vicente de Fora nach Xabregas”; “Der Chiado”; “Das Bairro Alto oder Die Oberstadt”; “Vom Largo do Rato über die Praça de Espanha bis Benfca”; “Der Westen: von São Bento nach Alcântara”; “Ajuda, Belém und die Junqueira”; “Der Norden: von der Avenida da Liberdade zum Campo Pequeno”.

primeiros passos na cidade após o desembarcar. Ainda os excertos de Jorge Amado e Alfred Andersch tratam das primeiras impressões de Lisboa numa escala de avião em 1957 e pouco após o 25 de Abril, respectivamente, enquanto o texto final da secção, de Hans Magnus Enzensberger, apresenta memórias do clima na cidade no rescaldo do 25 de Abril, de um espectador já muito familiarizado com a dinâmica urbana, e sem referir um momento de chegada.

Dos “capítulos geográficos”, nenhum se destaca por um tão contínuo agrupamento itinerante como o número XII, “Vom Largo do Rato über die Praça de Espanha bis Benfica” (285-308; do Largo do Rato pela Praça de Espanha até Benfca), o único, aliás, que aponta no título para uma “paragem” entre dois pontos. A todos os textos aqui seleccionados é atribuído pela editora um título que fixa a respectiva afiliação geográfica. A secção abre com “Ankunft in der Rua do Salitre” (chegada à Rua do Salitre), um excerto de um livro de viagens (de 1940) de Irene Seligo, que descreve uma viagem de táxi, provavelmente pouco depois de a autora-narradora ter chegado à cidade, da Avenida da Liberdade para um alojamento no final da Rua da Salitre, que conduz ao Largo do Rato, como quem está familiarizado com as ruas de Lisboa sabe. O texto seguinte, um trecho das memórias *Meine Reise nach Portugal im Frühjahr 1836*, de Gustav von Heeringen, descreve a aproximação à zona do Rato vindo de uma outra parte da cidade. Heeringen aluga uma mula e parte de Alcântara, passa pela rua de Campolide e pelo Largo do Rato para subir até à praça das Amoreiras, onde se encanta com uma feira popular que estaria a decorrer aí. É na Praça das Amoreiras, diante da mãe d’água, que começa o texto seguinte, de Alexander Wittich (de 1843), que explica como na altura funcionava o sistema de abastecimento da capital portuguesa.

A “distância” entre este e o texto seguinte, um excerto da entrada de 30 de Maio 1787 do célebre *Journal* de William Beckford, já é muito maior: trata-se de uma descrição do Palácio e Parque de Palhavã na actual Praça de Espanha, sem referir outros locais nos arredores. Cortou-se o parágrafo inicial da entrada (não-assinalado como cortado), onde ainda não se fala de Palhavã (vd. Beckford, 2009: 42-44) bem como outras passagens do original, na antologia assinaladas por reticências entre parênteses rectos. Cortou-se o penúltimo parágrafo inteiro de modo a que o excerto acaba algo abruptamente com a seguinte passagem (na tradução de Gaspar Simões): “Rejubilei quando me vi fora do Palácio. Aquele silêncio e aquela soturnidade pesaram-me, na alma, e aquela atmosfera confinada, cheia de aroma a alfazema, quase me pôs doente” (44). De fora fica o resto do parágrafo final da entrada original, que acaba com Beckford a afirmar “Ou vou para Sintra ou morro de calor” (ibidem). No contexto da subdivisão da antologia, o facto de o excerto acabar com a saída do Palácio

estabelece uma ligação ao excerto seguinte, d'*Os cus de Judas* (1979) de António Lobo Antunes, intitulado pela organizadora “Sete Rios: der Zoo”, que recorda justamente o cenário do jardim zoológico. A colectânea dá depois um grande salto tanto temporal como espacial, encerrando a divisão com um excerto de *Portugal. Erinnerungen aus dem Jahre 1842* de Felix Fürst von Lichnowsky, que descreve o interior e os jardins do Palácio da Fronteira, e relata brevemente um serão dado pelo Marquês da Fronteira.

A maior parte dos textos aqui combinados para constituir um itinerário não são excertos de romances mas crónicas de viagem, que também não foram de forma alguma pensadas para serem integradas numa sequência itinerante como esta. E mesmo lembrando que não se tratam de textos de ficção, tal não responde ainda à questão de como o leitor olha para eles e para o seu papel nos itinerários. No fundo, o princípio é o mesmo: lemos os trechos nos quais se desenrola uma certa narrativa e eventualmente percorremos os lugares referidos pensando nos respectivos testemunhos literários. Apesar disso, naturalmente temos em conta que num caso se tratará muito possivelmente de relatos com alguma veracidade, enquanto no outro se trata de uma acção imaginária situada num palco real. De resto, ainda é de apontar que na altura da publicação seria mais difícil para um leitor alemão localizar os locais tratados, em relação ao que acontece nos dias de hoje, onde tal pode ser feito por recurso aos meios digitais. Acrescentemos ainda que a sugestão de realizar efectivamente passeios orientados na selecção literária seria ainda mais forte, se o livro incluísse algum material auxiliar (mapas ou indicações de transporte, p. ex.).

Com a próxima colectânea aproximamo-nos da charneira entre itinerários literários que, em termos essenciais, são “decorados” com textos literários e a relação entre eles é criada pela organização, e itinerários que partem das características geográficas de um determinado texto, de sequências geográficas aí descritas ou traçadas. A antologia *Guia Ler e Ver Lisboa*, não agrupa os textos numa continuação geográfica, mas destaca, nomeadamente através de indicações nos cabeçalhos, em que ou entre que locais de Lisboa os textos se passam, para além de manifestar, no título do livro e em diferentes textos de editor, que procura justamente ser um “guia” da capital. Ocupar-nos-emos primeiro dos textos de editor que caracterizam a colectânea como um guia e que sugerem que se concebam os textos apresentados – as ilustrações, aliás, são muito menos referidas – como itinerários urbanos. Já o texto da contracapa sugere directamente como o livro se pode usar:

Vinte escritores e vinte ilustradores partilham a sua Lisboa secreta, nostálgica, imaginária, histórica, perdida, subterrânea, suja ou utópica.

De **GUIA LER E VER** no bolso, o leitor, seja ele turista, morador temporário, visitante curioso ou mesmo alfacinha, poderá percorrer os mais inesperados itinerários lisboetas e conhecer as

diferentes cidades que habitamos no nosso quotidiano sempre feito de memórias longínquas, momentos marcantes, dias horrorosos ou pequenos-almoços corriqueiros. [Destaques pelo autor] (*Guia*, 2016: Texto de contracapa)

Se as antologias anteriormente discutidas podem ter suscitado no leitor utilizações como guia e referência em passeios urbanos, o livro em causa assume e incita estes usos logo num dos lugares que o leitor encontrará primeiro – a contracapa. Joana Gomes Cardoso, presidente do conselho de administração da EGEAC, numa breve nota introdutória e de saudação, embora não sugira claramente que o livro se leve “no bolso”, salienta ainda a figura do itinerário: “Página a página, percurso a percurso, autor a autor, como preferir, desafiamos-vos a descobrir ou a reencontrar Lisboa através deste Guia que quer ser lido e visto”.

Já no prefácio encontraremos indicações mais precisas sobre a concepção e a intenção da antologia. No primeiro parágrafo, reflecte-se sobre como a nossa visão das cidades seria constituída por duas camadas, uma real e a outra “imanente, invisível”, povoada, entre outros, por histórias literárias, formulando-se o objectivo de dar “com estes contos e estas imagens [...] à cidade uma nova camada de vida e de interpretação” (8). Mais adiante, integrado num esboço da origem do livro, os editores referem que surgiu a ideia de “fazer um guia literário e ilustrado que fosse real [esta palavra está em letra cinzenta], mas também imaginário” (ibidem). Uma passagem mais comprida revindica a função evocada na contracapa:

Estes contos acrescentam Lisboa a Lisboa, tornam-na mais densa, com outras vidas e narrativas e a ficção passa a fazer parte da matéria que a compõe, criando novas ruas e artérias, um novo mapa. As ficções aqui publicadas são maneiras de caminharmos pela cidade, por vielas escritas e pintadas, criando outras formas de ver e ler Lisboa. (9)

Os textos da antologia são designados, indisfarçadamente, como sugestões de itinerários. Ainda na última frase do prefácio, afirma-se que Lisboa “só é nossa depois de se ler e de se passear por e com este guia” (ibidem), ficando novamente destacado o incentivo a relacionar os textos com a topografia real e concebê-los como base de percursos.

Como referido, encontramos intervenções dos editores, nomeadamente nos cabeçalhos, que cumprem os objectivos formulados no prefácio, estimulando que os textos apresentados sejam aproximados à topografia de Lisboa e, eventualmente, venham a dar origem a passeios dos leitores. De qualquer modo, a forma dos cabeçalhos varia e não existe um padrão uniforme. Muitas vezes apenas se refere um local (p. ex. “Escadinhas do Duque”¹⁶ para “O que se vê e ouve nas Escadinhas do Duque” de Gonçalo M. Tavares) ou um monumento (p. ex. “Elevador de Santa Justa” para “10 maneiras de chegar ao céu” de Catarina Fonseca), o

¹⁶ No livro os cabeçalhos são inteiramente em letras maiúsculas, optámos por normalizar a tipografia no *corpus* do texto

que associa o respectivo texto à topografia real, mas ainda não sugere movimentos específicos.

Os cabeçalhos de oito textos indicam uma sequência geográfica entre dois lugares, do género “De lugar A a lugar B”, mas a configuração entre a sequência geográfica do texto e o cabeçalho varia de caso a caso. Em “A outra vida do poeta” (cabeçalho: “Do Teatro Maria Matos ao São Luiz”), David Machado desenrola a biografia do poeta fictício Manuel João Cardoso. O narrador revela os paradeiros do poeta misterioso e procurado pela PIDE, que terá passado por mais sítios do que aqueles que o cabeçalho evoca. Refere-se que a amante do poeta, uma atriz, participou numa peça em exibição no Teatro Maria Matos, em 1969, e que, durante algum tempo, Cardoso se terá escondido no camarim dela, provavelmente até durante uma longa estadia da amante no Porto. Em 1971, a amante tem outro papel no Teatro São Luiz e Cardoso esconde-se nos arredores do teatro. Relata-se que no mesmo ano a amante faleceu num acidente de automóvel no Brasil e que há indícios de que Cardoso depois se refugiou secretamente no Cinema São Jorge onde estava em exibição o último filme da sua amante. O cabeçalho regista talvez as estações mais importantes do namoro entre Cardoso e a amante, mas a natureza do texto decerto não é prática para originar um itinerário.

“O ninja das calçadas” de Ricardo Adolfo (150-153; cabeçalho: “Da Avenida da Liberdade ao Miradouro de Santa Catarina”) é um conto sobre um calceteiro (ou então um calceteiro imaginário), que recorda como em várias ocasiões foi descobrindo novas calçadas da capital. O primeiro sítio em Lisboa que conhece é, de facto, a Avenida da Liberdade, e no fim do conto afirma que um dia “hei-de levantar a Calçada do Combro pedra por pedra. Vou dar-lhe uma flor por cada passo até chegar ao Miradouro de Santa Catarina” (153).

Em “A queda de um anjo” (26-33) de Afonso Cruz (cabeçalho: “Da Rua do Século a Campo de Ourique”), as indicações geográficas também não acompanham as deslocações concretas das personagens e as referências geográficas no texto são tão escassas que não servem para ser o ponto de partida de um itinerário.

A narradora/o narrador de “Memória street view” de Joana Bértholo (cabeçalho: “Do Jardim do Tabaco a Alfama”) descreve como está a percorrer as suas antigas moradas em Lisboa no *software* da Google referido no título, até que se depara com uma antiga residência junto o Jardim do Tabaco o que a leva a deslocar-se da sua actual morada na Graça até aí e, de seguida, caminhar até Alfama. Este percurso, sim, convida a ser revisitado pelo leitor.

No caso do conto com o título algo arriscado “O 28 chamado desejo” de Sandro William Junqueiro (180-183; cabeçalho “Da Graça à Estrela”) não se cria um percurso genuíno, mas é “disponibilizado” um texto literário para um percurso já descoberto pelo

turismo e igualmente apreciado pelos lisboetas. Trata-se de um curto relato sobre uma mulher e um homem que se conhecem numa viagem de eléctrico que começa na Graça, da qual saem juntos, numa paragem da Calçada do Combro, passando pelo Baile de Santa Catarina e acabando numa pensão no Cais Sodré. Há um corte na narrativa – e provavelmente também um corte temporal, pois o narrador faz questão de iniciar a segunda parte com “[h]oje, o 28 sobe até à Estrela” – e, de seguida, descreve-se como a mulher está novamente no eléctrico, em vão, à procura do homem. Neste caso o cabeçalho indica logo ao leitor que se apresentarão muito provavelmente cenas no 28, incentivando-o a fazer uma viagem com o eléctrico “à luz da narrativa”. Para além disso, o conto apresentado no contexto do livro terá o efeito de se inscrever na memória do leitor lisboeta e de ser lembrado quando, por exemplo, vê um eléctrico histórico nas ruas de Lisboa. Como referimos no capítulo “Topografias literárias”, a seguir à discussão de *Der Akt des Lesens* de Iser, consideramos que um texto ficcional situado num determinado lugar apela aos leitores familiarizados com este lugar a incluir as suas imagens dele na produção da imaginação da acção. Para além disso, tem o potencial de marcar a nossa visão dos sítios reais descritos. Os textos de antologias como *Guia Ler e Ver Lisboa* incentivarão mais fortemente o leitor a esforçar-se para imaginar a acção nos sítios reais descritos e a evocar essas imagens quando passa por esses sítios no dia a dia.

Em “Avenida Almirante Reis” de Kalaf Epalanga (102-105) é descrito um passeio pela referida Avenida, mas em ordem contrária àquela sugerida pelo cabeçalho: “Da Avenida Almirante Reis ao Areeiro”. “A caminho do Panteão” de Luísa Costa Gomes (110-113; cabeçalho: “Da outra margem ao Panteão Nacional”) ilustra a tendência dos textos da antologia – também de alguns sem cabeçalho que indicam dois lugares – de incluir um grande número de referências a lugares da capital, traçando um caminho facilmente revisitável; tal talvez se relacione com o facto de se tratar de uma antologia de textos encomendados com o propósito de homenagear Lisboa.

O mais estranho dos textos com cabeçalhos “itinerantes” é certamente “Os gatos do Poço dos Negros” de Valério Romão (188-191; cabeçalho: “De São Bento ao Poço dos Negros”), que conta as deambulações de gatos de rua por Lisboa. O conto não descreve um “movimento contínuo”, apontando o cabeçalho apenas o primeiro e o último ponto referido.

Não é claro se o cabeçalho “Pena-Rossio”, referente a “Pena” de Rui Zink (168-175) é destinado a indicar uma sequência entre os dois lugares. Trata-se de um conto sobre um carteirista que rouba uma carteira no Largo do Rossio, dando-se de seguida uma perseguição pela polícia pelo alto da Pena até voltar ao local de partida. Pela exactidão das referências

seria fácil percorrer os locais evocados no conto; o cabeçalho, contudo, não incentiva directamente a fazer isso.

O cabeçalho “Do Museu do Aljube ao Castelo de São Jorge” do conto histórico *Visita de Padre Vieira a Lisboa – Da Sé ao Castelo com o pensamento nos índios do Brasil* (122-127), de Miguel Real, acompanha a narrativa e relaciona este relato situado no séc. XVII com a actualidade, ao referir o Museu do Aljube, que foi apenas inaugurado em 2015. Se o leitor não é directamente incentivado a percorrer a sequência dos locais enunciados, o cabeçalho contribui sem dúvida para que lhe surja essa ideia.

Em suma, o *Guia Ler e ver Lisboa* é o florilégio lisboeta que mais enfaticamente e ao longo do livro reivindica e reitera uma proposta itinerante. E além disso é importante destacar que não se sugere apenas percorrer a cidade através de um conjunto de vários textos, mas também se propõem rotas que nascem de um único texto e não têm necessariamente continuação. Os cabeçalhos permitem, ademais, que o leitor selecione, pelo local a que remetem, os textos que mais lhe interessam.

Também antologias sem qualquer organização geográfica podem integrar a ideia do itinerário. No prefácio a *Em Lisboa, sobre o mar*, antologia sem qualquer critério de organização interior, as organizadoras propõem um percurso, “uma deriva organizada, em jeito de convite, para que a cidade e poema(s) mutuamente se determinam” (*Sobre o mar*, 2013: 11), que utiliza poemas incluídos, mas que não se reflecte na ordem dos textos. Curiosa é a maneira como os poemas são associados aos lugares, pois nem sempre têm uma referência clara e directa a eles. Em primeiro lugar, trata-se de um passeio independente por um trajecto emblemático (e turístico) das Portas do Sol pelo Terreiro do Paço até São Pedro de Alcântara, “decorado” com textos literários, que nunca se parece determinar pelo interesse que um lugar evocado num poema suscita. Não se indica nem se “decora”, aliás, o caminho exacto a percorrer entre as “paragens” do percurso, que agora passamos a expor e analisar em mais pormenor:

Parta-se, então, do Miradouro das Portas do Sol, desça-se o olhar sobre os telhados até ao rio e aponha-se-lhe o poema “Sobre as Colinas de Lisboa”, de Manuel Alegre (p. 47). Barcos que chegam e que partem haverão de conduzir-nos para os labirintos da nossa identidade.

Em seguida, passemos pelo Miradouro de Santa Luzia, a que associamos “De Lisboa: uma canção inacabada com revisitação e Tejo ao fundo”, de Ana Luísa Amaral (p. 17). E ficam-nos os “desejos de voar milhares de rimas”. [...] (ibidem)

O poema de Manuel Alegre, no início do itinerário, evoca apenas a visão de um miradouro indefinido e não se deixa associar às Portas do Sol. A frase seguinte faz uma alusão à última estrofe do poema (“Há um barco a chegar outro que sai // assim fui eu

[...]”; 47), se bem a interpretação sobre “os labirintos da nossa identidade” não é de toda sugerida por Alegre. Também o poema de Ana Luísa Amaral não refere o lugar que os editores lhe associam. Acompanhemos a continuação do itinerário:

Continue-se a caminhada pela Sé, lembre-se a lenda dos corvos associada a S. Vicente. Inescapável determo-nos, então, no comovido poema de Ana Hatherly, ‘O terceiro corvo’ (p. 15)[.]

Na Praça do Comércio, onde entretanto chegámos, ouçamos a canção do terreiro do paço” (p. 75), de Vasco Graça Moura. A par do bulício natural do lugar, as referências culturais a Carlos Botelho ou a Pessoa far-nos-ão, por certo, criar a nossa *paisagem*.¹⁷ E aqui, onde às vezes os movimentos de pessoas e gaivotas se confundem, surge o poema de Tiago Patrício, ‘As gaivotas-de-patas-amarelas sobre Lisboa’ (p. 71). (11)

O caminho da Sé ao poema de Ana Hatherly é interessante. A catedral, onde se encontra a Capela de S. Vicente, suscita a lenda do santo e a lenda, por seu lado, suscita o poema que sobre ela reflecte: “Como tu, Vicente, // eu também não sou de cá // não sou daqui // não pertenço a esta terra // e talvez nem sequer a este mundo...” (15). Ora no caso da “canção do terreiro do paço” a referência é directa e seria útil que os organizadores relacionassem o conteúdo deste poema com o espaço urbano. Já a associação do poema de Tiago Patrício à Praça do Comércio é aleatória, pois no poema nem se elude à Praça, nem a algum lugar específico da capital. Também aleatoriamente surge a frase com a qual se dá continuação ao passeio: “Partamos, de seguida, em busca de outro mar, o ‘mar largo’, nome do padrão da calçada do Rossio” (ibidem), sendo a expressão “mar largo” uma citação do poema “Grilhetas” (85) de Vítor Nogueira. O leitor é incentivado a ler este poema e um outro do mesmo autor (“1848”; 86), “que nos confrontam com a história do calçamento daquela praça e as condições em que foi feito” (ibidem). Os poemas são apresentados, com uma certa preocupação pedagógica, como fornecedores de conhecimento histórico.

O itinerário termina no miradouro de São Pedro de Alcântara ao qual as organizadoras associam o poema homónimo de Pedro Mexia “que nos convida a uma reflexão sobre a diversidade cromática do casario, para nos lembrar, a terminar, que há outros miradouros onde também as pessoas ‘não olham para a cidade’, ‘mas umas para as outras. Umas para as outras’ [citação dos versos 17 e 18 do poema]” (12). Espera-se que o leitor-visitante tenha uma experiência mais ampla ao confrontar a vista com as ideias do poema, que, de facto, reflecte sobre o fascínio dos miradouros e sobre a visão particular que oferecem da cidade. O prefácio acaba, de seguida, com um encorajamento para que o leitor estabeleça “o seu percurso” e seja “o arquitecto da sua *paisagem*”, o que se traduz num incentivo para não

¹⁷ O conceito de paisagem é explorado numa parte anterior da nota introdutória (p. 9-10) e apresentado como termo crucial no contexto da topografia literária e imaginária, resultando “da forma como uma área é apreendida pelo sujeito, sendo por isso, através da percepção, uma representação dela” (9).

apenas realizar o itinerário proposto mas também para estabelecer novas e diversas ligações entre os poemas reunidos e o espaço urbano de Lisboa.

Em primeiro lugar, é proposto um itinerário por uma artéria turística de Lisboa, e os poemas são depois geralmente associados de forma aleatória para decorar o passeio, sugeridos como um “efeito especial” para amplificar a experiência.¹⁸ De qualquer modo, trata-se do itinerário mais sugestivo até agora discutido, com indicações claras sobre aquilo que o leitor deve ou, pelo menos, poderia fazer. Este registo sugestivo e directo encontraremos também nos livros que passamos a tratar agora.

Chegamos deste modo aos objectos que se caracterizam a si próprios como roteiros e itinerários orientados em lugares de obras literárias e em lugares da biografia de um autor. Começaremos pelas obras queirosianas de Alfredo Campos Matos. No primeiro desta série de livros, o já exaustivamente analisado *Imagens do Portugal Queirosiano*, a ideia do itinerário ainda não está muito presente, todavia o autor antecipa o desenvolvimento de tal proposta, quando na “Nota Preambular” considera que a “pormenorização de certos ambientes, como a descrição das deslocações das personagens através de Lisboa, permitem situar arruamentos e determinar locais capazes de constituírem um roteiro bastante preciso da geografia novelística queirosiana da capital” (*Imagens*, 1976: 21).

Na *Viagem no Portugal de Eça de Queiroz (Roteiro)* (2000), publicada mais de 20 anos depois, Campos Matos, procura, pela primeira vez, construir tal roteiro, ou melhor, tais roteiros – não se limitando, de qualquer maneira, à capital –, e, num deles, acompanha justamente as “deslocações das personagens através de Lisboa”. O livro divide-se em 15 capítulos sobre lugares reais com alguma importância na vida ou na obra do autor, acompanhados do já referido mapa que regista com marcadores diferentes “loais biográficos”, “loais de ficção”, locais biográficos e de ficção” e as “paróquias do Padre Amaro”, sem, no entanto, explicitamente sugerir ligações ou rotas entre estes sítios. Encontraremos mapas mais sugestivos no livro do mesmo autor, *Roteiro da Lisboa de Eça de Queiroz*, que será analisado mais adiante. De resto, a *Viagem* inclui uma série de litografias, fotografias do finais de oitocentos e inícios do século XX, fotografias possivelmente dos anos 60 ou 70, e fotografias contemporâneas, integradas no final do respectivo capítulo.

No preâmbulo da *Viagem* não se diz muito sobre a natureza do roteiro, mas traça-se rudimentarmente a função que o autor lhe atribui:

Será porventura útil sugerir na abertura de um roteiro dedicado a Eça de Queiroz, que percorrer os locais da sua geografia é enriquecer, pelo sentimento e pelo conhecimento, a expressão

¹⁸ Agradeço ao meu colega Raimundo Henriques esta descrição da proposta de algumas das antologias aqui estudadas.

literariamente transfigurada com que eles se nos apresentam na sua obra. Melhor entenderemos assim a maneira como [Eça] os viu e a osmose tão significativa e tão perfeita que praticou entre esses lugares e as suas personagens (Campos Matos, 2000: 11).

Campos Matos destaca, assim, o modo como a leitura do roteiro pode acrescentar algo à leitura da obra queirosiana; mas não indica em que consistirá a experiência de visitar os locais orientado pelos textos e pela biografia de Eça.

O primeiro capítulo é dedicado a Tormes e Santa Maria de Cárquere, assumindo o autor que “[s]e exclusivamente literário fosse o nosso critério de arrumação de percursos, por Lisboa deveríamos talvez começar já que é o cenário principal de romances como *O Primo Basílio*, *A Capital* e *Os Maias*”, para além de outros textos (14). Porém, justifica-se o ponto de partida do itinerário com a existência da infraestrutura museológico-literária da Fundação Eça de Queiroz em Tormes, “o mais importante dos ‘altos sítios’ desse mundo mágico criado pela arte literária de Eça”, onde “presença literária e biográfica do escritor andam [...] de braço dado” (ibidem).

Os parágrafos seguintes expõem justamente a ligação biográfica, citam descrições *d’A Cidade e as Serras* sobre Tormes, designação literária que entrou na toponímia real, e nos relata brevemente a história da Fundação. No meio desta exposição encontramos um incentivo ao leitor para iniciar o seu roteiro:

Perguntou um dia, numa pequena crónica intitulada ‘Eça de Queiroz em Resende’, o grande cronista do Douro João Araújo Correia: ‘Porque não vão os senhores, um dia, até Baião e Resende? Não é só ler até adormecer na poltrona. É preciso ver, com olhos de ver, os lugares literários.’ Pois aqui vamos a caminho de S.ta Cruz do Douro, onde fica a Quinta de Vila Nova, a Tormes *d’A Cidade e as Serras*. (15)

Um pouco mais a baixo começa um percurso pela propriedade, com referência constante aos testemunhos biográficos. No meio deste passeio surgem diversas passagens complementares compridas sobre obras aos lugares biográficos e ao romance supostamente aí situado, dando-se indicações muito directas ao leitor e tratando *A Cidade e as Serras* como se se tivesse passado materialmente aí, como ilustra a seguinte passagem relativa ao interior da casa:

Da eira, que domina o vale, vemos as serras azuladas que encantaram Jacinto e lá em baixo, o pequeno cemitério de S.ta Cruz para onde foram trasladados, em 1989, os restos mortais do escritor, que aí repousa entre os seus quatro filhos.
De tudo isto e algo mais lhe dará conta o guia da Fundação que o vai acompanhar na visita da casa. Não se esqueça todavia o visitante de reparar nos poiais das janelas onde, na grande sala, se sentaram Jacinto e Zé Fernandes, contemplando ao longe o recorte das serras, a reflectir sobre a unidade do Universo e sobre a sua transcendência... (16)

Terminado o percurso por Tormes, Campos Matos repara que é “curioso observar que os lugares queirosianos andam amiúde aliados aos de Camilo, na Póvoa de Varzim, em Vila

do Conde, no Porto e até em Tormes” (17), expondo brevemente a relação no último caso. Fala ainda da “geografia d’A Ilustre Casa de Ramires” (17) em S.ta Cruz do Douro e Santa Maria da Cárquere, “que aparece na Ilustre Casa como local do panteão dos Ramires” e onde “podemos ver os túmulos medievais dos descendentes de Egas Moniz”, passando o autor a descrevê-las e acabando por citar um excerto do romance queirosiano sobre essas relíquias. No final do capítulo encontramos duas notas, uma sobre o processo de escrita e a recepção de *A Cidade e as Serras*, a outra sobre o perfil da Fundação.

O capítulo seguinte é dedicado a Lisboa, situada a mais de 400 quilómetros a sul de Tormes e também a centenas de distância de outros lugares no Norte que ainda virão a ser descobertos por Campos Matos. Quanto à ordem e ao movimento geográfico, observa-se, a seguir ao capítulo sobre Lisboa, um rumo para Norte (Sintra-Évora-Leiria-Coimbra-Oliveira de Azeméis-Verdemilho-Costa Nova-Praia da Granja-Canelas-Porto-Vila do Conde-Póvoa de Varzim-Viana do Castelo), com alguns “desvios”. Como referido, Campos Matos procura por vezes dar continuidade ao itinerário, habitualmente nas primeiras linhas de uma nova secção. Verifica-se uma intervenção muito subtil no capítulo sobre Leiria: “Caminhemos agora para norte e visitemos a Leiria d’*O Crime do Padre Amaro*” (66). Estabelece-se assim um fio condutor entre os capítulos 8 a 11, muito provavelmente também porque o autor pressupõe que o leitor não seja familiarizado com o acesso a esses sítios menos conhecidos e lhe queira facilitar o caminho. O capítulo dedicado a Verdemilho abre com uma indicação rodoviária muito precisa: “Junto à estrada Aveiro-Ílhavo (n.º. 109) situa-se no lugar de Verdemilho o que resta da casa dos avós paternos de Eça de Queiroz, onde José Maria permaneceu até aos dez anos [...]” (88). Tal indicação falta no caso da Costa Nova, constante do próximo capítulo, que, de qualquer modo, é situado em relação com o local anterior: “Há que rumar agora para a Costa Nova, a cerca de oito quilómetros de Verdemilho [...]” (90). Daí o autor, no capítulo a seguir, nos convida a tomar “agora a IC 1 em direcção ao Porto. A Granja fica-nos a cerca de 40 km” (92). Menos precisa é a proposta no início do próximo capítulo: “A seis quilómetros da Granja fica Canelas, freguesia de Vila Nova de Gaia, onde há que visitar o ‘Solar dos Condes de Resende’” (94).

A *Viagem no Portugal de Eça de Queiroz* não propõe um roteiro contínuo e fechado, antes se compõe de itinerários separados e exposições de teor mais crítico. Para além disso, notamos que o livro não assume as funções completas de guia turístico nem de guia de ruas, pois quase não inclui informações práticas sobre estradas e, nos capítulos sobre as cidades, como ainda se evidenciará, pressupõe que o leitor se saiba orientar no respectivo meio urbano ou na respectiva região.

Ocupar-nos-emos agora do capítulo sobre Lisboa, o mais extenso da obra e que propõe três percursos pedonais, que evocam tanto referências literárias como biográficas, e “a visita a quatro locais de especial significado” na topografia literária do autor. O primeiro percurso, “Dos Restauradores ao jardim de S. Pedro de Alcântara e daí, pelo Chiado, e rua do Carmo até ao Rossio”, destaca-se por restituir e acompanhar o passeio de Luísa com o conselheiro Acácio no *Primo Basílio*, proposta que Campos Matos renovará no seu *Roteiro da Lisboa de Eça de Queiroz*, que abaixo analisaremos.

Campos Matos explora em primeiro lugar os Restauradores e fala da história do extinto Passeio Público, com uma referência a algumas personagens *d'O Primo Basílio*, pois é o local onde “Jorge conheceu Luísa, numa noite de verão”, onde Juliana gostava de, aos domingos, exibir aí o seu pézinho” e onde, “numa tarde de ‘benefício’, [...] Luísa e D. Felicidade se encontram com Basílio” (30). Daí Campos Matos incentiva-nos a subir “a íngreme calçada da Glória” e “sair ao lado do jardim de S. Pedro de Alcântara, um dos mais belos miradouros de Lisboa” (ibidem). Aqui Campos Matos expõe o referido passeio de Luísa e anuncia como o planeia incluir no seu roteiro:

Mais acima, na confluência da Rua da Rosa com a Rua D. Pedro V, dá-se o fortuito encontro do conselheiro Acácio com Luísa iniciando-se então o percurso que farão através do jardim, a Rua de Alcântara, Rua da Misericórdia, Chiado, Rua Garrett, Rua do Carmo e Rossio e que só terminará no começo da Rua do Ouro, quando Luísa desesperada penetra no dentista Vitry, sob o pretexto de ir chumbar um dente vendo-se assim livre do conselheiro, para ir ter com o primo. Iremos também fazer esse passeio.¹⁹ (30)

Com efeito, Campos Matos passa a guiar o percurso pelos locais referidos, embora com muitos “desvios” que exploram, sempre com preocupação pela história da cidade, referências de outras obras da ficção queirosiana, da vida do escritor ou de instituições em homenagem a ele, por exemplo quando se sugere subir, vindo da Rua Garrett, a Rua Capelo até ao Largo Rafael Bordalo Pinheiro para ver a fachada do Círculo Eça de Queiroz. De qualquer modo, Campos Matos lembra-nos frequentemente de que não estamos a abandonar o passeio de Luísa, e o percurso acaba no Rossio, justamente com uma citação extensa do *Primo Basílio* sobre esta praça, que, contudo, não consta do referido passeio. Naturalmente muitos estabelecimentos da Lisboa oitocentista encenados no romance queirosiano já não existem, de modo que Campos Matos tem de pedir ao leitor que preenche as lacunas, por exemplo: “Quase à esquina da Rua do Carmo, do lado direito, ficava o hotel Pomba d'Ouro, onde o Raposo d' *A Reliquia* se vem hospedar depois do expulso da casa da Titi [...]” (36).

¹⁹ De facto, Campos Matos esquece-se de apresentar o referido passeio.

O segundo percurso, que vai do Largo do Barão do Quintela, onde se situa a estátua do escritor da autoria de Teixeira Lopes, pelo Cais Sodré e pelo Terreiro do Paço, para terminar na Rua do Ouro, em termos de concepção é menos curioso e tem uma sequência mais aleatória. Muito mais curta é a terceira secção, apresentando um “percurso paralelo ao Rio Tejo e a Travessa da Trabuqueta”, que sugere, num só parágrafo, um itinerário muito vasto e abrangente, orientado apenas em referências das obras literárias

que vai do Dafundo e de Algés (loais privilegiados para as ceias com espanholas), passa pelo hipódromo de Belém, hoje desaparecido [que aparece n’*Os Maias*] [...], prolonga-se pela Av. 24 de Julho. o chamado ‘Aterro’ (tantas vezes percorrido por Carlos da Maia), passa ainda por Santa Apolónia (a estação que vê desembarcar todas as personagens de Eça [...]), acabando nos Olivais, no extremo oriental, onde se situava a ‘Toca’ dos incestuosos Carlos e Maria Eduarda. (53)

Campos Matos não indica a antiga localização do hipódromo nem tenta situar a “Toca”, deixando essas operações à responsabilidade do leitor. Fala-nos ainda da Travessa da Trabuqueta, evocada no início d’*A Cidade e as Serras*, num encontro aleatório de Jacinto com o infante D. Miguel, e que se tem tornado um local “caro aos apreciadores brasileiros de Eça de Queiroz” (ibidem).

Na última das quatro divisões, Campos Matos tenta situar um local apenas rudimentarmente localizado no *Primo Basílio*, o “Paraíso”, casa “adiante do Largo de S. Bárbara, na Rua de Arroios,” onde decorre o contacto íntimo entre Luísa e o seu primo: “Se formos à Rua Pascoal de Melo e nos situarmos no seu atravessamento, em ponte, com a Rua de Arroios, veremos do lado sul, muito perto do viaduto, uma série de fachadas, à direita, bem representativas do terceiro andar pobre que procuramos” (54). É frequente, no decorrer do livro – como em muitos convites literários por nós analisados –, o esforço de localizar mais exactamente locais cuja localização é apenas levemente esboçada na base literária. Mais definida é a localização do Ramalhete d’*Os Maias*, que Campos Matos apresenta a seguir, referindo que Rocha Martins identificou o palácio com “o solar do conde de Sabugosa, um dos *vencidos da vida*, a Santo Amaro” (55). Finalmente, menciona as duas moradas, ainda existentes, de Acácio do *Primo Basílio*, na Rua Vitor Cordón e na Rua S. José. Sugere ao “excursionista queirosiano” que deseja “penetrar nesta última morada [na Rua S. José] e apreciar o ambiente que rodeava o imortal conselheiro”, que não terá que fazer mais que “ler o capítulo XI d’*O Primo Basílio*. Assistirá então ao jantar que ele ofereceu aos seus amigos Jorge, Sebastião e Julião, para comemorar o que chamou de “real munificência, ou seja, a sua nomeação com [sic] cavaleiro da ordem de Santiago” (56). Permitti-lo-ia “até entrar na alcova do conselheiro e devassar a sua intimidade abrindo a gaveta da mesinha de cabeceira. Esperam-no algumas surpresas como verá...” (ibidem). Campos Matos aqui sugere não só

visitar o local real e preparar a visita com uma leitura do referido capítulo, mas aumenta também o interesse em descobrir o que se descreve neste último.

Os outros passeios do livro tratam por vezes exclusivamente um romance específico de Eça, sem sugerir uma rota orientada numa dramaturgia romanesca. O curto capítulo sobre Leiria foca, naturalmente, o património do *Padre Amaro* e a estadia do seu autor na cidade no rio Lis. Campos Matos traça “[u]m círculo de 200 metros de raio, com centro na casa que ele [Eça] aí habitou, como Administrador do Concelho, em finais de 1870” (66) para delimitar a zona explorada no capítulo, “a área do seu centro histórico e palco fundamental da acção que o romance desenvolve” (ibidem.). Alguns dos pontos topográficos mais proeminentes deste romance são, de seguida, enunciados numa listagem associativa. Ainda se sugere um percurso que começa na Sé, passa pela sacristia e pela casa onde habitaram Eça e o Padre Amaro na rua da Tipografia, intitulada “Rua da Misericórdia” no romance (67). Estes sítios evocam cenas do romance ou, no caso da casa de Eça, uma passagem d’*As Farpas*. A seguir a uma descrição das impressões de Alvaro Lins e Miguel Torge na visita da Leiria queirosiana, Campos Matos sugere terminar o itinerário com uma subida ao Castelo, “de onde se avista toda a cidade, ponto de vista que lhe fica muito próximo e permite facilmente reconhecer o quadro geográfico essencial que serve de palco ao romance” (68). Embora o autor omita que o Castelo tenha sido uma ruína no tempo de Eça, é útil sugerir a contemplação do cenário queirosiano a partir dele, como também prova a fotografia na página ao lado, daí tirada e que mostra o centro histórico, com uma legenda detalhada (69). Aliás, também as fotografias nas páginas 72 e 73, onde se vê a casa da Rua da Topografia e a “casa do administrador do concelho e, ao lado, no edifício neo-gótico, botica do Carlos” (73), respectivamente, ajudam a localizar os sítios queirosianos referidos.

Tendo concluído a análise do primeiro roteiro queirosiano, podemos assertar aquelas que acreditamos ser as funções deste tipo de livros: são roteiros muito precisos, apresentando percursos que ganham a sua pertinência das referências literárias e biográficas, e sugerindo que se leiam trechos, ou então romances e contos inteiros do autor, para suscitar uma percepção especial dos sítios retratados; ao mesmo tempo são, como referimos a propósito das *Imagens do Portugal Queirosiano*, homenagens à obra de Eça de Queiroz, convidando constantemente à leitura ou releitura dos romances e contos.

Ao contrário da *Viagem no Portugal de Eça de Queiroz (Roteiro)*, o *Roteiro da Lisboa de Eça de Queiroz e seus arredores*, do mesmo autor, não apresenta uma série de itinerários, mas compõe-se de curtos capítulos dedicados a marcos urbanos (ruas, praças, hotéis, lojas, cafés) da capital, apresentados por ordem onomástica. Os perfis dos lugares, decorados com

fotografias actuais, costumam enumerar referências literárias e biográficas associadas ao respectivo local, sem estabelecer ligações entre elas ou sugerir passeios. Contudo, no “Prólogo” Campos Matos afirma que um motivo “para justificar o complemento informativo com que agora procuramos enriquecer as associações literárias, que aqui se apresentam” é a “atenção interessada com que vemos grupos organizados, escolares ou não escolares, percorrer roteiros queirosianos de Lisboa, ora contemplando, ao lado do Teatro de S. Carlos, o 1º andar da Rua Capelo, onde se deu o primeiro encontro com Jaime Batalha Reis [...]” (16). Nesta enumeração surgem ainda sete sítios de relevância queirosiana em Lisboa. O livro apresenta-se aqui então como um suporte complementar para itinerários, não assumindo a tarefa de estipular o seu percurso.

O que interessa realmente no *Roteiro* é uma das cinco plantas anexas ao livro. Para além de dois mapas que registam os marcos urbanos explorados nos perfis, em Lisboa e em Sintra, respectivamente, e dois mapas algo confusos que parecem propor passeios pela Baixa, encontramos um mapa que regista o passeio de Luísa com Acácio do *Primo Basílio*, protagonizado na *Viagem* (FIGURA 4). O percurso do passeio é representado por uma linha que se movimenta pelas ruas, sendo o sentido indicado por setas. Repara-se na ausência de referências toponímicas, o que torna o mapa pouco prático para quem não está familiarizado com a topografia lisboeta, e o mesmo podemos dizer acerca da ausência de informações complementares sobre o texto literário que está na origem do passeio junto do mapa. O leitor teria de abrir o artigo sobre a Rua da Rosa (Matos, 2015: 121-122), onde se refere o passeio original no livro, sem apontar para o mapa anexo. Os mapas literários constituem também um interessante caso de estudo, ao qual não estamos em condições de nos dedicar aqui (para uma breve história do mapa literário vd. Döring, 2009; sobre o potencial “persuasivo” de mapas vd. 251-52).

Alfredo Campos Matos também colaborou, como autor de uma nota introdutória, no último livro que aqui abordamos: *Viajar com... Eça de Queiroz*. Esta obra faz parte da colecção *Viajar com... Os Caminhos da Literatura*, que integra pequenos guias orientados na vida e obra de escritores com raízes no Norte de Portugal, tais como Eça de Queiroz, António Nobre e Teixeira de Pascoaes. Promovida pela Delegação Regional da Cultura do Norte e publicada, em 11 títulos, de 2003 a 2009, na editora Caixotim; desde 2013 *Viajar com...* é publicado pela editora Opera Omnia, que tem lançado reedições acrescentadas e volumes originais.

Os volumes da série focam-se apenas nos lugares do Norte do país relevantes na obra e na produção do respetivo autor, o que dá um feitiço curioso a volumes como o referente a Eça

(2003; 2013², autoria de Laura Castro), dedicado a um autor que, na sua produção literária, explorou sobretudo Lisboa.²⁰ Nos textos da badana da 1ª edição, substituídos na 2ª, encontramos declarações dos editores sobre os propósitos da série, destacando a pretensão de “implementar uma acção de carácter regional” e que contam com a colaboração de instituições culturais dessa região, que, aliás, serão promovidas nos guias. Sobre a concepção lemos:

“Viajar com...” é uma proposta de roteiro que coloca o leitor perante dois desafios: viajar pelo Norte de Portugal guiado pela mão experiente e mágica dos nossos escritores e, simultaneamente, viajar por dentro dos caminhos da literatura descobrindo as paisagens, as cores, os sons que inspiram as páginas que eles nos deixaram, em também as acções e as gentes que deram corpo às personagens e heróis que criaram para nós e que hoje fazem parte do nosso imaginário colectivo e da nossa identidade enquanto povo.

Nos textos da badana da 2ª edição, é assumida essa intenção e a continuidade da série (“Uma vez mais iremos visitar os lugares destes escritores, trilhar os mesmos caminhos e admirarmo-nos perante as mesmas paisagens [...]”), fixando-se o objectivo vago de conseguir que “estas [viagens] apenas se diferenciem [das da primeira edição] pela proximidade aos autores. Tentaremos que sejam ainda mais íntimas, mais próximas dos lugares que os inspiraram, dos locais em que viveram e dos espólios que nos legaram.”

No texto da badana da 1ª edição do volume dedicado a Eça, os editores especificam – sendo ausente essa nota na 2ª edição – que “[p]ropositadamente não traçamos um percurso definido, preferimos deixá-lo saborear a viagem à sua vontade, para ponderar, também, as ofertas que as diversas localidades lhe podem apresentar”. Se a segunda afirmação é apenas vaga, a segunda é inexacta, porque, na verdade, o livro sugere uma série de percursos independentes, que se desenrolam em três capítulos (“Espaços de inspiração”, “Topografia literária”, “Nas entrelinhas da escrita”), precedidos pela secção “O Homem, o Escritor”, que inclui o referido esboço biográfico de Campos Matos (no qual não se destacam as ligações do escritor com o Norte), uma cronologia da vida do romancista e a bibliografia das suas obras.

O primeiro dos capítulos “itinerantes”, “Espaços de inspiração”, procura levar a lugares que, para além de possuir importância na vida do autor, se reflectiram na sua obra escrita, mas acaba, de qualquer maneira, por se dedicar quase exclusivamente a Tormes e à Fundação Eça de Queiroz. Antes, a autora sugere, muito brevemente, uma visita a outros locais:

A desocultação dos lugares passará, primeiro, por uma ida rápida à Póvoa do Varzim onde Eça nasceu. À Póvoa deve seguir-se a igreja matriz da Vila do Conde onde foi baptizado. À Póvoa voltaria Eça, na sua juventude, com a sua tia, em plena época balnear. Mas destas terras não ficaria qualquer rasto na sua prosa. (Castro, 2013:19)

²⁰ Igualmente curioso é que Fernando Pessoa, o autor português que ultimamente mais tem sido ponto de partida de convites literários, fica de fora, pois nem a sua vida nem a sua obra criaram fortes ligações com o Norte do país.

De seguida, são sugeridos caminhos e meios de transporte para se dirigir à Fundação Eça de Queiroz: “devemos deslocar-nos ao interior do país, aos limites do Douro Litoral, por estrada marginal ou via férrea até ao concelho de Baião” (19-20). Na página ao lado (21) encontra-se justamente uma fotografia actual da estação de Aregos, que é referido, no seguinte texto sobre a relação de Eça com a casa de Tormes e das instalações da Fundação, como ponto de partida da subida de cavalo até Tormes, na segunda visita de Eça à quinta, em 1892 (21-22). O capítulo explica a história da casa e das várias visitas de Eça, citando-se, extensamente, diversas cartas privadas, mas nenhum trecho de romance, embora se designe Tormes, de um modo semelhante a Campos Matos, como “o espaço mais adequado à ideia que temos da inspiração e da criação literária” (20). Para além de promover a Fundação, que, aliás, ajudou a compor o livro, este capítulo partirá da ideia de que os leitores estejam particularmente interessados em lugares que disponibilizam uma infraestrutura turística-museológica. Uma fotografia actual do portal da casa de Tormes serve de imagem de título à secção; as restantes fotografias (do vale do Douro, da estação de Aregos, outra do vale do Douro, a seguir três da quinta) acompanham a ordem dos sítios apresentados no texto.

As últimas passagens do capítulo conduzem já para a secção seguinte, quando se destaca que Eça “expressou, em várias ocasiões a necessidade do solo nacional para a prossecução da sua obra” e se cita uma carta a Ramalho Ortigão que sustenta esta tese. Encerra-se o capítulo com uma afirmação e um prospecto: “Ora, de facto, no norte de Portugal abriram-se a Eça algumas oportunidades de criação a partir de lugares concretos. É disso que trataremos no capítulo seguinte” (28).

De qualquer modo, o início da próxima secção, “Topografia literária”, não se parece distinguir, em termos de critério, da anterior, pois se evocam as relações de Eça com o Porto e seus arredores, que surgem “sobretudo na correspondência, e não na criação ficcional” (31) e que, como ficará evidente, o seu interesse é quase exclusivamente biográfico. No entanto, a seguir propõem-se dois percursos, baseados em obras queiroxianas, com o mesmo ponto de partida, a já referida estação Tormes-Aregos, na Linha do Douro:

o primeiro [percurso] desenrola-se na margem direita do rio e tem como destino Santa Cruz do Douro onde se encontra com a biografia do autor; o segundo conduz à margem esquerda do rio através da ponte de Mosteirô, junto à estação, e tem como destino diferentes locais do concelho de Resende, terminando em Lamego.

Se o primeiro percurso retoma a inspiração de *A Cidade e as Serras*, o segundo recupera o cenário de *A Ilustre Casa de Ramires*. (34)

De facto, o primeiro “percurso” trata-se de um resumo da primeira viagem do Jacinto de *A Cidade e as Serras* a Tormes e da subsequente instalação do protagonista nesse sítio,

ilustrada com duas fotografias actuais da vista da linha do Douro e da estação de Aregos. No final da descrição, encontramos mais algumas tentativas de ligar o texto à realidade “revisitável”: “Não a [casa de Tormes] encontramos hoje no mesmo sentido de transfiguração operado no romance. No entanto, ao reler as passagens da obra, ainda nos parecem intactas certas vistas das janelas, dos jardins da casa e da eira” (39). Segue-se uma extensa citação do romance que descreve a vista a partir da quinta. Evidentemente, *Viajar com...* exige menos familiarização com a obra queirosiana que a *Viagem* de Campos Matos, dirigindo-se, por isso, a um público mais geral. Sem querer acusar a autora ou a editora de uma falta de interesse em celebrar a obra de Eça de Queiroz, é evidente que a função do livro é sobretudo turística, o que se observa também no aspecto por vezes “promocional” das fotografias.

A autora propõe daí “o regresso à estação de Tormes-Arregos” para começar o segundo itinerário anunciado, o qual diz que se poderia chamar “roteiro de Ramires” (40), e que se baseia em estudos que identificaram, pela semelhança entre a toponímia real e a ficcional e seus respectivos referentes topográficos, o cenário de *A Ilustre Casa de Ramires* com uma série de locais, de Norte a Sul, entre Lagariça e Resende. De qualquer maneira, este percurso não se poderá realizar de comboio; comparam-se os meios de transporte no romance e os actuais, e chama-se à atenção para a falta de ligações rodoviárias directas entre os locais que serão apresentados:

É, assim, possível, ao visitante, percorrer e, essencialmente, sentir, o espaço daquela obra de Eça de Queiroz em que as ligações eram feitas a pé, a cavalo ou em caleche por caminhos de terra, de difícil circulação, especialmente em tempo chuvoso. Não há, ainda hoje, estrada que permita circular de forma linear, por todos os locais referidos. (40)

Curiosos são também os avisos e exigências impostos ao leitor, que seria confrontado com sítios que não correspondem exactamente àqueles descritos n’*A Ilustre Casa de Ramires*:

O visitante deve estar preparado para percorrer lentamente zonas de acessibilidade difícil, aldeias e lugares de pequena dimensão; fazer-se acompanhar da curiosidade inerente a estes passeios; e levar também a paciência que não se dispensa ao tentar localizar os lugares que no romance sofrem a transposição inerente à criação literária. (ibidem)

Uma fotografia actual da “Casa e Torre da Lagariça em São Cipriano (Resende)”, provável modelo da Torre de Ramires e a primeira paragem do percurso, ocupa a página 41 e parte da página 40 (FIGURA 5). Na página seguinte encontramos uma descrição da localização da Torre no romance e o lugar real à qual, segundo Edmée Fonseca, corresponde. Novamente chamamos à atenção para a diferença entre um trabalho crítico e a utilização de um trabalho crítico para realizar um convite literário, como *Viajar com...* faz a partir das investigações de Fonseca. Referem-se pequenas diferenças entre texto e realidade (ameias) e os vestígios que o romance deixou na linguagem local, pois “ainda actualmente, se podem

encontrar referências ao proprietário como ‘Fidalgo da Casa da Torre’” (40). O leitor também é informado de que se trata “de uma propriedade privada que requer autorização para penetrar no seu interior” (ibidem). Não nos é dito se a autora procurou sequer tal autorização, se a obteve ou não ou se a descrição do interior é considerada obsoleta, porque o leitor do guia não poderia aproveitá-la no local. Uma citação extensa do romance que descreve a Torre e a relação afectiva de Gonçalo Ramires com ele, encerra a visita a Lagariça.

Sugere-se prosseguir o percurso a partir de “Ramires” – assim designado pela autora, como se agora pertencesse à toponímia factual – através da “travessia da ribeira referida [ribeira de Cabrum] a Santa Maria de Cárquere, “que corresponde, certamente, ao topónimo literário de Craquede” (43), e que seria um lugar muito importante no decorrer do livro. Aponta-se, contudo, que o aspecto grandioso descrito no romance, não corresponde ao estado actual da igreja (ibidem). Até ao final do capítulo não encontraremos mais indicações rodoviárias, ficando à responsabilidade do leitor que se oriente entre os lugares queirosianos referidos.

Tal como Alfredo Campos, Castro insere um excursão sobre a lenda de Santa Maria de Cárquere, no cerne uma longa passagem de uma crónica de Duarte Galvão, que logo a seguir é relacionada com *A Ilustre Casa de Ramires*, quando se cita uma passagem do romance, que tem, ao lado de outros episódios, “como cenário o espaço ocupado pela igreja de Cárquere, espaço cheio de mistério” (46). A seguir, faz-se referência muito breve à correspondência entre Vila Clara (no romance) e a cidade de Resende (representada numa fotografia panorâmica actual, na mesma página 49), e tira-se como conclusão da maneira como Eça tratou toda a zona aqui explorada n’*A Ilustre Casa de Ramires*: “Tudo aponta para um conhecimento preciso desta região, desde as modulações da paisagem até ao tempo de percurso entre os vários locais” (49). Segue-se uma passagem do romance onde se descreve um percurso de Gonçalo Ramires por Vila Clara, com precisas descrições topográficas, às quais falta, todavia, uma explicação das supostas semelhanças entre a cidade de Ramires e Resende.

A última paragem do “roteiro de Ramires” é Lamego, que corresponderia à cidade de Oliveira no romance, pela semelhança das descrições de moradias e as “existentes como a Casa das Brolhas com as suas onze largas janelas e o seu brasão transposta para o romance como a casa da D. Arminda de Vilegas” (50). Castro destaca também que “embora Eça tenha alterado o nome das ruas, o facto é que as referências ao traçado viário e à arquitectura sugerem esta cidade de Lamego como inspiradora” (ibidem). Como na passagem anterior sobre Resende e arredores, surge uma citação extensa do romance com uma descrição da

topografia e referência a algumas ruas, novamente sem que a autora compare a descrição literária ao referente real. A fotografia a preto e branco de “Lamego nos finais do séc. XIX” na página ao lado (51) também não ajuda o leitor a proceder a esta comparação. Se há indicações claras para visitar alguns edifícios queirosianos, o leitor, ainda assim, teria que tomar iniciativa para decodificar os restos da topografia de Ramires em Lamego.

A divisão termina com uma reflexão sobre as razões pelas quais o escritor escolheu essa região como cenário para *A Ilustre Casa de Ramires*, sugerindo a autora uma interpretação quase psicanalítica quando afirma que Eça se terá interessado pela temática da tradição aristocrática quando casou com uma descendente dos Condes de Resende, não por acaso da mesma zona onde situará o romance.

A última divisão de *Viajar com... Eça de Queiroz*, “Nas entrelinhas da escrita”, não se constitui como um itinerário por diversos locais mas explora referências à gastronomia na obra queirosiana, nomeadamente em *A Cidade e as Serras*, promovendo evidentemente a cozinha da região do Douro. No início do capítulo encontramos a afirmação segundo a qual [p]or detrás das personagens [...] [se escondem] modelos de vida e de comportamento, ideias sobre o mundo e o homem, valores que se insinuam ou ostentam à medida do pensamento de Eça” (55) Isto leva-nos a questionar se esses supostos valores podem “persistir nos itinerários cumpridos e ensinar um outro modo de viajar, menos no espaço do que no entendimento saboreado das qualidades de uma região” (ibidem). Em primeiro lugar, a autora refere a opinião de Augusto Abelaira, que defende que *A Cidade e as Serras* “constitui um dos mais prodigiosos romances ecologistas do mundo”, e que se inscreve, aparentemente, na longa lista de críticos que detectam no romance uma apologia quase acrítica à vida rural, diametralmente oposta à visão negativa da vida na cidade. Duas longas citações do romance servirão o propósito de sublinhar esta posição.

Já mais consistentes e concretas são as linhas sobre o papel da gastronomia duriense em Eça e as sugestões de a descobrir:

Para marcar o espírito destes lugares do Douro na obra de Eça, contribui uma vasta gama de referências à gastronomia da região, uma selecção de pratos característicos que permitem compor um sem número de cenas, cerimónias, situações de cavaqueira e sociabilidade em que o acto de comer se torna constante. (56)

No fundo da mesma página encontramos três fotografias de “pratos queirosianos”, que podem ser associados aos pratos referidos nas três passagens seguintes d’*A Cidade e as Serras*: “cabrito assado num espeto de cerejeira” (57), uma travessa de doce de ovos (ibidem) e o célebre arroz de favas (58). Talvez falte uma intervenção de Castro a incentivar a provar

estes pratos, mas mesmo assim esta montagem é claramente uma publicidade para a cozinha regional.

Já na parte final do capítulo, a seguir à apreciação do papel do vinho na obra queirosiana, surge uma publicidade não-disfarçada do vinho “produzido e comercializado pela Fundação Eça de Queiroz”, que “faz parte da Região Demarcada dos Vinhos Verdes” e que é “[d]e cor citrina, [e que] apresenta aroma e sabor frutados, muito típicos da casta ‘Avesso’ que lhe deu origem. Contudo, a casta mais conhecida é a Alvarinho” (59). À luz desta passagem, o seguinte trecho d’*A Cidade e as Serras*, no qual se descreve o entusiasmo de Jacinto suscitado pelo “vinho de Tormes, caindo do alto, da bojuda infusa verde – um vinho fresco, esperto, seivoso [...]”, parece sugerir uma correspondência entre o “vinho literário” e a marca existente, comercializada pela Fundação, promovendo esta última. Ainda é de notar que o vinho também aparecera numa fotografia na página 57, que mostra a cozinha da casa de Tormes com duas garrafas do vinho de Tormes na mesa do meio, se bem que nem o local da imagem, por falta de legenda, nem a marca do vinho, pela distância, sejam necessariamente reconhecidos pelo leitor.

O capítulo encerra com a ponderação de um objectivo da obra que não fora estabelecido anteriormente: “Se com este roteiro acompanharmos Eça pelos locais que percorreu e, mais do que isso, entendermos o significado que para ele teve a abordagem destas paragens, com toda a ironia subjacente, então o alcance desta última crítica não terá sido em vão” (60). O percurso descrito pelos lugares queirosianos do Norte é-nos apresentado como uma possível chave hermenêutica para a mente de Eça de Queiroz, i. e. para as razões pelas quais o autor decidiu escrever sobre determinados sítios de uma determinada forma.

Conclusão

O objectivo evocado nas palavras finais de *Viajar com... Eça de Queiroz* seria uma das funções “de segundo grau” de visitas a lugares literários na topografia real e de itinerários literários, para além daquelas de nos conceder uma experiência específica do lugar – das possibilidades de nos permitir uma compreensão melhor da obra original ou de nos permitir ter uma experiência de leitura diferente. Explorar essa questão poderá ser o tema de um trabalho futuro, tal como a discussão – aqui realizada com sucesso para os nossos efeitos, a partir de Wolfgang Iser – de como um texto ficcional não recontextualizado pode convidar à topografia real. De qualquer maneira, neste lugar procuraremos ponderar brevemente a nossa reflexão sobre as onze antologias alemãs e portuguesas, e sobre os volumes dedicados à topografia queirosiana.

Em primeiro lugar, queremos acertar que a qualidade dos livros estudados, no que diz respeito aos prefácios, notas e restantes paratextos, varia muito, o que não os torna, de todo, menos relevantes para a discussão dos convites literários. As motivações destes convites também são várias. Os livros de Alfredo Campos Matos são escritos quase no espírito de uma “religião queirosiana”, para a qual qualquer referência a um local real na obra do escritor é digna de ser explorada. Por vezes a intenção do autor é a de conceder uma experiência do mundo ficcional no mundo real. Já o volume *Viajar com... Eça de Queiroz* explora a topografia queirosiana, mas a função turística, promovendo a região do Douro, é igualmente importante. Esta função turística é também muito evidente nas duas antologias alemãs, em *Lisbonne: Histoire, Promenades, Anthologie & Dictionnaire* e em *Viagens na nossa Terra*, enquanto as outras antologias portuguesas se dirigem principalmente, mas não só, aos nativos do respectivo lugar homenageado. De qualquer modo, procurou-se não focar apenas estas funções e públicos-alvo específicos nem os considerar como uma chave para explicar as intervenções editoriais encontradas nas colectâneas. Muitas destas intervenções são pequenas – a atribuição de títulos ou o acrescento de notas de rodapé –, mas têm um papel significativo em sobrelevar o convite literário.

A importância das fotografias, outras imagens e mapas em contribuir para esses convites foi realçada em diversas ocasiões ao longo deste trabalho. No anexo que se segue encontram-se reproduzidas algumas páginas dos livros estudados (contendo imagens e texto), para as quais se remeteu nas respectivas passagens a elas dedicadas, e que servirão para entender melhor a proposta do convite literário, uma vez que o *design* dos livros contribui para este último. Convidamos assim o leitor a percorrer novamente as figuras anexas – um

convite, contudo, mais directo e simultaneamente mais banal em relação àqueles que explorámos nesta dissertação.

Anexos

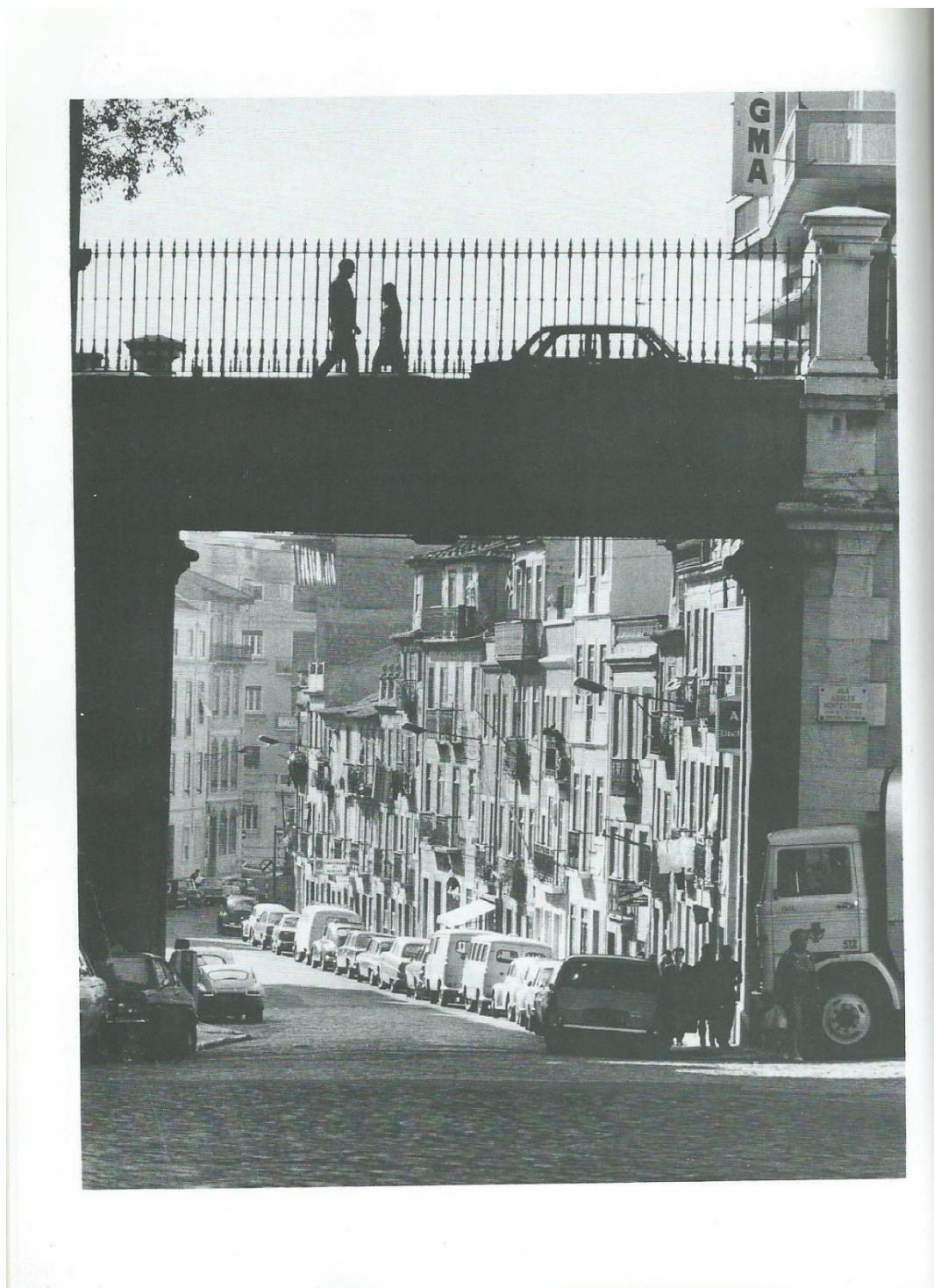


FIGURA 1. Matos, Alfredo Campos: *Imagens do Portugal queirosiano*. Prefácio de João Medina. Lisboa: Terra Livre, 1976, [p. 107].



...No vão do arco, como dentro de uma pesada moldura de pedra, brilhava, à luz rica da tarde, um quadro maravilhoso, de uma composição quase fantástica, como a ilustração de uma bela lenda de cavalaria e de amor. Era no primeiro plano o terreiro, deserto e verdejando, todo salpicado de botões amarelos; ao fundo, o renque cerrado de antigas árvores, com hera nos troncos, fazendo ao longo da grade uma muralha de folhagem reluzente; e emergindo abruptamente dessa copada linha de bosque assoalhado, subia no pleno resplendor do dia, destacando vigorosamente num relevo nitido sobre o fundo do céu azul-claro, o cume airoso da serra, toda cor de violeta-escura, coroada pelo Palácio da Pena, romântico e solitário no alto, com o seu parque sombrio aos pés, a torre esbelta perdida no ar, e as cúpulas brilhando ao sol como se fossem feitas de ouro ...

(*Os Maias*)

FIGURA 2. Matos, Alfredo Campos: *Imagens do Portugal queirosiano*. Prefácio de João Medina. Lisboa: Terra Livre, 1976, [p. 59].



Piquenique lisboeta, cerca de 1870

«Naquele «pic-nic» de burguesas,
Houve uma coisa simplesmente bela,
E que, sem ter história nem grandezas,
Em todo o caso dava uma aguardia.
.....
«Nós acampámos, inda o sol se via.
Houve talhadas de melão, damascos,
E pão-de-ló molhado em malvasia.»

Cesário Verde

.....
Sinto-me triste. A aurora ingénua desabrocha
Na candura do azul, como uma rosa enorme.
E, enquanto o meu vizinho (um brasileiro) dorme,
Fazendo variações no cornetím nasal,
Eu, filho da Utopia e neto do Ideal,
Tenho estado rimando esta canção florida,
Que seria melhor, não sendo tão comprida.»

64

D. JOÃO DA CÂMARA

(1852-1908)

OS SINOS

«Manhã cheia de luz. O Sol ardente e loiro,
Inda baixo, ilumina a fulvos tons as águas
Do Tejo azul, que tem cintilações de fráguas
Como enorme safira engastoadá em oiro.

Repicam sinos e repicam!
Repicam sinos!
Voam pelo ar os hinos cristalinos!
Longe outros sinos replicam
Com doidos hinos!
Repicam sinos!

Eh! tanta pardalada,
Voando pelo espaço,
Muito alegre, ao compasso
daquela sinetada!

Fugiu, não tem demoras.
Sobe alto, alto, alto,
Como em assalto
Entre as ondas sonoras.

Foi longe, mas já volta,
Já fez reviravolta,
Lá volta em revoada,
Lá volta toda a escolta
Naquela sinetada!
Eh! pardalada!

Repica um sino à missa
Tlim, tim, tim! Tlim, tim, tão,
Não fique a missa de remissa
Dia de S. João.

5

65

FIGURA 3. Ribas, Tomaz (ed. lit.): *Lisboa (Poesia). Antologia da Terra Portuguesa*. Colaboração de António Valdemar. Lisboa: Bertrand, 196?, p. 64-65.

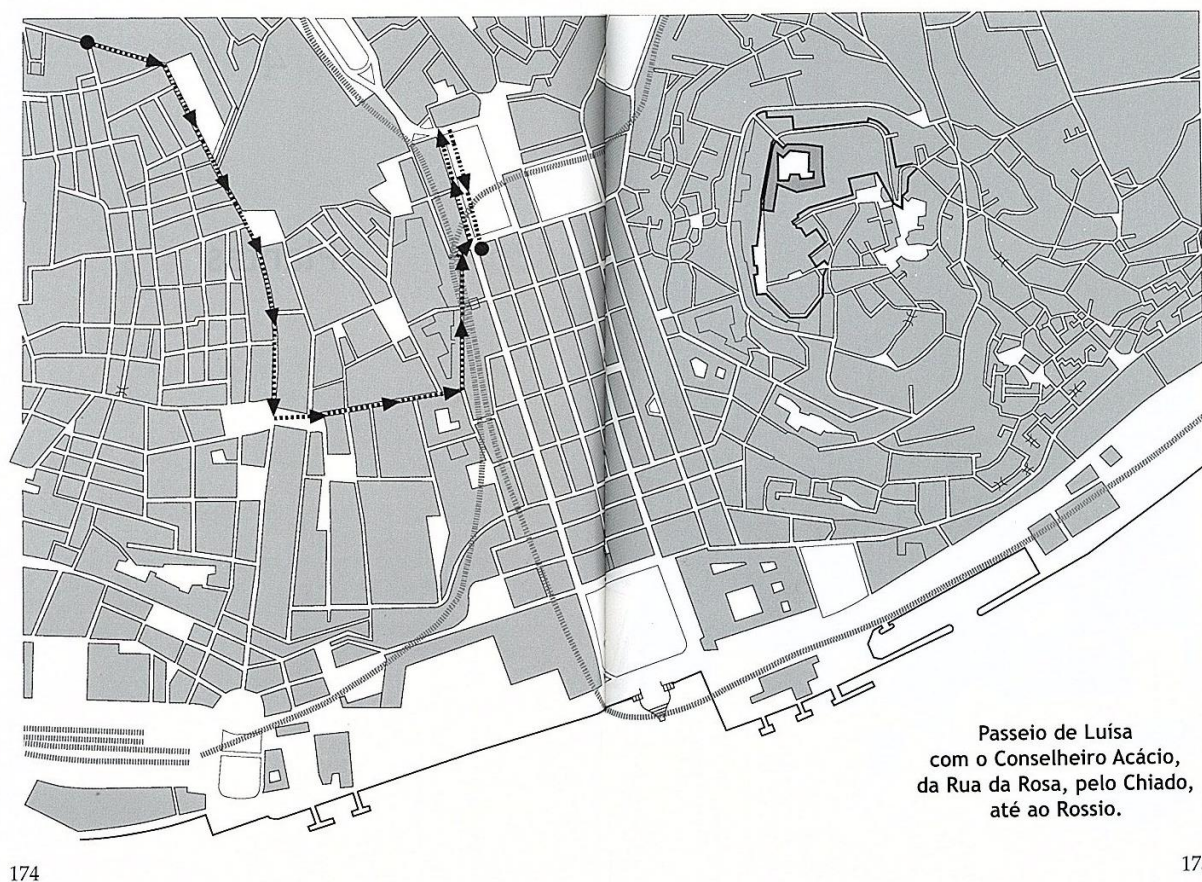


FIGURA 4. Matos, Alfredo Campos: *Roteiro da Lisboa de Eça de Queiroz e seus arredores*. 2ª edição. Lisboa: A. M. Pereira, 2015, pp. 174-75.

De Santa Cruz propomos o regresso à estação de Tormes-Aregos para iniciar um roteiro bem mais acidentado na sua concretização, a que poderemos chamar roteiro de Ramires.

O cenário em que decorre a acção do romance *A Ilustre Casa de Ramires* foi inspirado na geografia e na paisagem do concelho de Resende, na margem esquerda do Douro oposta a Santa Cruz, onde Eça situara a acção rural de *A Cidade e as Serras*. A correspondência dos topónimos, que no romance substituem alguns dos reais, foi já estudada, nomeadamente por Campos Matos e Edmée Fonseca. É, assim, possível, ao visitante, percorrer e, essencialmente sentir, o espaço daquela obra de Eça de Queiroz em que as ligações entre os diferentes lugares eram feitas a pé, a cavalo ou em caleche por caminhos de terra, de difícil circulação, especialmente em tempo chuvoso. Não há, ainda hoje, estrada que permita circular de forma linear, por todos os locais referidos. No entanto, é viável percorrer uma zona vasta que vai de Cinfães a Resende, com passagem pela zona de Ramires e Cárquere, até à cidade de Lamego. O visitante deve estar preparado para percorrer lentamente zonas de acessibilidade difícil, aldeias e lugares de pequena dimensão; fazer-se acompanhar da curiosidade inerente a estes passeios; e levar também a paciência que não se dispensa ao tentar localizar os lugares que no romance sofrem a transposição inerente à criação literária.



40

Casa e Torre da Lagariça em São Cipriano (Resende)



FIGURA 5. Castro, Laura: *Viajar com... Eça de Queiroz*. Guimarães: Opera Omnia, 2013, pp. 40-41.

Abreviaturas

Para citar algumas antologias e as *Imagens do Portugal Queirosiano* remetemos para uma abreviatura segundo o modelo de citação “abreviatura do livro, ano da publicação: número de página”. São usadas as seguintes abreviaturas:

AdaTP Lisboa – Ribas, Tomaz (ed. lit.): *Lisboa (Poesia). Antologia da Terra Portuguesa*

AdaTP Porto – Basto, Arturo de Magalhães (ed. lit.): *O Porto. Antologia da Terra Portuguesa*

Algarve – Torgal, Adosinda Providência (ed. lit.); Ferreira, Madalena Torgal (ed. lit.): *Algarve: todo o mar: Colectânea.*

Ao Porto – Torgal, Adosinda Providência (ed. lit.); Ferreira, Madalena Torgal (ed. lit.): *Ao Porto: Colectânea de Poesia sobre o Porto*

Guia – Guia Ler e Ver Lisboa

Imagens – Matos, Alfredo Campos: *Imagens do Portugal Queirosiano*

Lisbonne – Oliveira, Luisa Braz de (ed. lit.): *Lisbonne: Histoire, Promenades, Anthologie & Dictionnaire*

Sobre o mar – Queirós, Ana Isabel (ed. lit.); Varela, Luís M. Maia (ed. lit.); Costa, Maria Luisa (ed. lit.): *Em Lisboa, sobre o mar*

Viagens – Pessoa, Joaquim (ed. lit.): *Viagens na nossa Terra*

Bibliografia

Andrade, Eugénio de (ed. lit.): *Daqui houve nome Portugal: Antologia de verso e prosa sobre o Porto*. Selecção artística e direcção gráfica de Armando Alves. 4ª edição revista e aumentada. Porto: Asa, 2001.

Austin, John Langshaw: *Philosophical Papers*. 3ª edição. Oxford [etc.]: Oxford University Press, 1979.

Basto, Arturo de Magalhães (ed. lit.): *O Porto. Antologia da Terra Portuguesa*. Revisão e prefácio do Conde de Aurora. Lisboa: Bertrand, ([1961]).

Baubeta, Patrícia: *The Anthology in Portugal: A New Approach to the History of Portuguese Literature in the Twentieth Century*. Oxford [etc.]: Peter Lang, 2007.

Beckford, William: *Diário de William Beckford em Portugal e Espanha*. Tradução de João Gaspar Simões. 3ª edição. Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal, 2009.

Castro, Laura: *Viajar com... Eça de Queiroz*. Porto: Caixotim, 2003.

Castro, Laura: *Viajar com... Eça de Queiroz*. Guimarães: Opera Omnia, 2013.

Dias, Marina Tavares: *A Lisboa de Eça de Queiroz*. [Lisboa]: Quimera, 2001.

Döring, Jörg: Zur Geschichte der Literaturkarte (1907-2008). In Döring, Jörg; Thielmann, Tristan (eds. lit.): *Mediengeographie: Theorie - Analyse – Diskussion*. Bielefeld: Transcript, 2009, pp. 247-289.

Eco, Umberto: *Seis passeios nos bosques da ficção*. Tradução de Wanda Ramos. Lisboa: Difel, 1995.

Guia Ler e Ver Lisboa. Lisboa: EGEAC, 2016.

Heinemann, Ellen (ed. lit.): *Lissabon: Ein literarisches Porträt*. Posfácio da organizadora. Frankfurt a. M.; Leipzig: Insel, 1997.

Iser, Wolfgang: *Der Akt des Lesens: Theorie ästhetischer Wirkung*. München: Wilhelm Fink, 1976.

Iser, Wolfgang: *The Act of Reading: a Theory of Aesthetic Response*. London: Routledge & Kegan Paul, 1978.

Leitão, Luís Veiga: *Obra completa*. Edição de Paula Monteiro. Porto: Campo das Letras, 1997.

Matos, Alfredo Campos: *Imagens do Portugal queirosiano*. Prefácio de João Medina. Lisboa: Terra Livre, 1976.

Matos, Alfredo Campos: *Viagem no Portugal de Eça de Queiroz (Roteiro)*. [S.l.]: Fundação Eça de Queiroz, 2000.

Matos, Alfredo Campos: *Roteiro da Lisboa de Eça de Queiróz e seus arredores*. 2ª edição. Lisboa: A. M. Pereira, 2015.

Oliveira, Luisa Braz de (ed. lit.): *Lisbonne: Histoire, Promenades, Anthologie & Dictionnaire*. Paris: Robert Laffont, 2013.

Pessoa, Joaquim (ed. lit.): *Viagens na nossa Terra: Portugal visto pelos escritores portugueses*. Ilustrações de Armando Lopes. Lisboa: Direcção-Geral do Turismo, [1986].

Pimentel, Alberto: *A Praça Nova*. Porto: Renascença Portuguesa, 1916.

Pinheiro, Rafael Bordalo: *No Lazareto de Lisboa*. Empresa Litteraria Luso-Brasileira, 1881.

Porto. Ficção. Prefácio e coordenação de Arnaldo Saraiva; Concepção do projecto de Paulo Cunha e Silva. Porto: Asa, 2001.

Queirós, Ana Isabel (ed. lit.); Varela, Luís M. Maia (ed. lit.); Costa, Maria Luisa (ed. lit.): *Em Lisboa, sobre o mar*. Lisboa: Fabula Urbis, 2013.

Queiroz, José Maria Eça de: *Os Maias: Episódios da vida romântica*. Lisboa: Livros do Brasil, S. I.

Ribas, Tomaz (ed. lit.): *Lisboa (Poesia). Antologia da Terra Portuguesa*. Colaboração de António Valdemar. Lisboa: Bertrand, 196?.

Robinson, Mike: Reading between the lines: Literature and the creation of touristic spaces. In *Current Writing: Text and Reception in Southern Africa*, 14,1 (2002), pp. 1-28.

Tamen, Miguel: *Artigos Portugueses*. 2ª ed. aumentada. Lisboa: Documenta, 2015.

Torgal, Adosinda Providência (ed. lit.); Botelho, Clotilde Correia (ed. lit.): *Lisboa com seus poetas: Colectânea de Poesia sobre Lisboa*. Fotografias de João Cardoso Ribeiro e Miguel Sargento. Lisboa: Dom Quixote, 2000.

Torgal, Adosinda Providência (ed. lit.); Ferreira, Madalena Torgal (ed. lit.): *Encantada Coimbra: Colectânea de Poesia sobre Coimbra*. Lisboa: Dom Quixote, 2003.

Torgal, Adosinda Providência (ed. lit.); Ferreira, Madalena Torgal (ed. lit.): *Ao Porto: Colectânea de Poesia sobre o Porto*. Lisboa: Dom Quixote, 2001.

Torgal, Adosinda Providência (ed. lit.); Ferreira, Madalena Torgal (ed. lit.): *Algarve: todo o mar: Colectânea*. Lisboa: Dom Quixote, 2005.

Wurster, Gaby (ed. lit.): *Lissabon: Eine literarische Einladung*. Berlin: Wagenbach, 2010.

Agradecimentos

Em primeiro lugar, queria agradecer ao Professor Miguel Tamen por ter acolhido com dedicação o meu projecto de tese de mestrado. No Seminário de Orientação I e nas várias reuniões no período de escrita fez muitas sugestões – entre as quais aquela de explorar em particular o conceito de convite literário –, sem as quais a elaboração deste trabalho teria sido impossível.

Ao Professor Ivo Castro agradeço a maneira como me tem recebido nesta Faculdade e o interesse com o qual tem acompanhado o meu desenvolvimento académico.

À Verónica agradeço a minuciosa revisão final, para além de muitas sugestões valiosas.

Por terem contribuído para a revisão de partes da minha tese, agradeço à Maribel, à Joana, à Emily e à Gabriela; ao Pedro agradeço as preciosas indicações de teor olissiponense; à Ana Maria agradeço as sugestões técnicas.

Queria agradecer aos meus colegas de turma os seus comentários e sugestões.

Agradeço aos meus pais, Elke e Peter, o seu apoio no período de elaboração desta tese.

À Eva agradeço o interesse pelo meu trabalho.

Pela companhia agradeço aos meus amigos da Faculdade de Letras, e em particular ao João, ao Miguel e ao Rui.